

اردو تنقید نگاری

نورالحسن نقوی

فنِ تنقید اور اردو تنقید نگاری

نورُالحسن نقوی

ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ

FAN-E-TANQEED

AUR

URDU TANQEED NIGARI

by

Prof. NOOROUL HASAN NAQVI

1990 Rs.50.00

بارِ اوّل ——— ۱۹۹۰ء

کتابت ——— سراج رسولپوری

بہ اہتمام ——— لیتھو کلر پرنٹرس، علی گڑھ

قیمت : پچاس روپے

مندرجات:

اردو تنقید نگاری

ابتدائیہ

کہا گیا ہے کہ تنقید ادب کے لیے اسی طرح ضروری ہے جس طرح زندہ رہنے کے لیے سانس۔ اس کے بغیر نہ تو ادب کی تخلیق ہو سکتی ہے اور نہ قارئین کا وہ حلقہ پیدا ہو سکتا ہے جو شعر و ادب کی تفہیم و تحسین کی قدرت رکھتا ہو۔ تنقید کو غیر ضروری بلکہ مضر و مہلک بتانے والے بھی ہر دور میں موجود رہے ہیں۔ اسے وہ فضول شے بھی کہا گیا جو خواہ مخواہ فن کار اور قاری کے درمیان حائل ہو جاتی ہے۔ اسے ادب کے جسم کا کوڑھ، گیسوئے ادب کی جوں اور گھوڑے کو ہل چلانے سے روکنے والی مکھی جیسے خطابات سے بھی نوازا گیا مگر سبھی کو آخر کار اس کی ضرورت کا قائل ہونا پڑا۔ مطالعۂ ادب کا آغاز کرنے والوں کے لیے تو یہ اور بھی ضروری ہے۔ یہ ادب کو سمجھنے اور سراہنے کی صلاحیت کو دباتی نہیں، اسے فروغ دیتی ہے۔ قاری کو ادب شناسی کی راہ دکھاتی ہے اور آہستہ آہستہ اس میں ایسا ذوق پیدا کر دیتی ہے کہ وہ ادب کی قدر و قیمت کا تعین کر سکے اور اس سے پوری طرح لطف اندوز ہو سکے۔

آج ہماری زبان میں نہ تنقیدی مضامین کی کمی ہے نہ تنقید پر مستقل تصانیف کی۔ لیکن ایک ایسی کتاب کی ضرورت محسوس کی گئی جو تنقید کے ضروری مباحث کا احاطہ بھی کرتی ہو، آسان اور عام فہم بھی ہو۔ چند سال پہلے اس طرح کی ایک کتاب لکھنے کا کام یونیورسٹی گرانٹس کمیشن کی طرف سے راقم کو سونپا گیا اور اس سال یونیورسٹی نے اس کی اشاعت بھی منظور کر لی۔ طباعت کے وقت جدید تر نقادوں سے متعلق صفحات کو روک لینا پڑا کیونکہ رقم اور نتیجتاً صفحات کی تعداد میں اضافہ اپنے اختیار میں نہ تھا۔ ممکن ہے آئندہ سال یہ حصہ ایک الگ کتاب کی صورت میں شائع ہو سکے۔

پروفیسر قاضی عبدالستار، صدر شعبۂ اردو کا شکر گزار ہوں کہ ان کی توجہ سے یہ کتاب یونیورسٹی کے اشاعتی پروگرام میں شامل ہوسکی. محترم ڈاکٹر ضیاء الدین انصاری اور عزیزی قمر الہدیٰ فریدی نے کتاب کی تیاری میں مدد کی، ایجوکیشنل بک ہاؤس کے مالک جناب اسدیار خاں نے طباعت کی ذمہ داری قبول فرمائی۔ ان سب دوستوں کا بے حد شکر گزار ہوں۔

۳۱ جنوری ۹۰ء

نور الحسن نقوی

تنقید : مفہوم اور اہمیت

دنیا میں جو بہترین باتیں معلوم ہیں یا سوچی گئی ہیں انھیں غیر جانب دارانہ طور پر جاننے اور عام کرنے کی خواہش کا نام ہی تنقید ہے۔

—— میتھیو آرنلڈ

تنقید کیا ہے؟

اچھے برُے میں فرق اور کھرے کھوٹے میں تمیز کرنے کی صلاحیت بچے سے لے کر بوڑھے تک ہر انسان میں کم ہو یا زیادہ مگر ہوتی ضرور ہے اور یہ نہ ہو تو جینا دشوار ہو جائے۔ زمین پر قدم رکھنے والا پہلا انسان بھی اس صلاحیت سے محروم نہ رہا ہوگا جبھی تو اس نے ترقی کی بے شمار منزلیں طے کرلیں۔ جب اس نے زندگی کا سفر شروع کیا تو یہ حالت تھی کہ پیٹ بھرنے کا کوئی مناسب انتظام نہیں، بدن لباس سے محروم، موسم کی سختیوں اور وحشی جانوروں سے محفوظ رہنے کو جائے پناہ نہیں اور آج یہ عالم ہے کہ آرام و آسایش کے سارے وسیلے میسر ہیں۔ یہ سب اس سمجھ بوجھ کا کرشمہ ہے جس سے وہ برابر کام لیتا رہا۔ مثلاً پہلے اس نے اپنے جسم کو پتّوں سے چھپایا۔ پھر اس نتیجے پر پہنچا کہ کھال پتوں سے بہتر ہے تو پتوں کی جگہ کھال نے لے لی۔ پہلے اس نے پیڑوں پر پناہ لی پھر غاروں کو محفوظ تر پایا تو یہی اس کی پناہ گاہ ٹھہرے۔ آگے چل کر اس نے حریر و کمخواب بُنا اور ایسی عمارتیں تعمیر کیں جنھیں آسمان جھک کر بوسہ دے۔ یہ سب اس کی سمجھ اور پرکھنے کی صلاحیت ہی کا انعام تھا۔ یہ اس کی قوتِ فیصلہ ہی تو تھی کہ بیکار بنجروں سے وہ بے نیازانہ گزر گیا اور زرخیز وادیوں کو اپنا مسکن بنالیا۔

اس سمجھ، پرکھ اور قوتِ فیصلہ کا ایک نام تنقیدی شعور بھی ہے۔ انسانی زندگی کا کارواں اسی تنقیدی شعور کے سہارے آگے بڑھتے بڑھتے یہاں تک پہنچا اور یہ سفر جاری ہے۔ اسی لیے ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے زندگی کے لیے تنقید کو اتنا ہی ضروری بتایا جتنی کہ سانس!

زندگی کے ہر شعبے کی طرح ادب کے لیے بھی تنقید اور تنقیدی شعور ناگزیر ہے۔ ادب سے سروکار رکھنے والی تنقید کو ادبی تنقید کہا جاتا ہے اور یہاں اسی پر گفتگو مقصود ہے۔ ادب میں تنقید کی دو نوعیتیں ہیں۔ ایک تو وہ تنقید ہے جو فن پارے کی تخلیق میں فن کار کی مدد کرتی ہے اور دوسری وہ جو تخلیق کے مکمل ہو جانے کے بعد اس فن پارے اور اس کو دیکھنے یا پڑھنے والے کے درمیان رابطے کا کام دیتی ہے۔ آئیے اب ان دونوں پر بالترتیب غور کریں۔

ادب میں تنقید کی کارفرمائی اسی وقت شروع ہو جاتی ہے جب فنکار کے ذہن میں کسی فن پارے کی داغ بیل پڑنے لگتی ہے۔ گویا تخلیقی عمل کے ساتھ ساتھ تنقیدی عمل بھی شروع ہو جاتا ہے۔ ایک مفکر نے کہا ہے کہ جب بت تراش کوئی مورت بنانے کے لیے چھینی ہتھوڑا سنبھالتا ہے تو اس سے پہلے وہ مورت اس کے ذہن میں مکمل ہو چکی ہوتی ہے۔ اسی طرح کوئی شاعر نظم لکھنے کو قلم اٹھاتا ہے تو نظم کا خاکا اس کے ذہن میں تیار ہو چکا ہوتا ہے۔ یہ کام تنقیدی شعور کے بغیر ممکن نہیں۔ تنقیدی شعور ہی شاعر کی رہنمائی کرتا ہے کہ نظم کیسے شروع ہو، کس طرح آگے بڑھے اور کہاں ختم ہو۔ غرض یہ کہ جب کوئی فن پارہ فن کار کے ذہن میں جنم لینے لگتا ہے تو یہیں سے تنقید اپنا کام شروع کر دیتی ہے۔ اور جب وہ فن پارہ ظاہری شکل اختیار کرنے لگتا ہے تو تنقید کا عمل تیز تر ہو جاتا ہے۔

اکثر دیکھنے میں آتا ہے کہ مصور تصویر بناتے بناتے ہاتھ روک لیتا ہے، دو قدم پیچھے ہٹ کر ادھ بنی تصویر کو مختلف زاویوں سے دیکھتا ہے، کچھ سوچتا ہے، پھر آگے بڑھتا ہے اور برش حرکت میں آجاتا ہے۔ اس منزل سے شاعر و ادیب کو بھی گزرنا پڑتا ہے۔ جو کچھ وہ لکھتا ہے اس پر بار بار غور کرتا ہے، لفظوں میں الٹ پھیر اور ردو بدل کرتا ہے بقول حالی ایک ایک لفظ کے لیے اسے ستر ستر کنویں جھانکنے پڑتے ہیں۔ وہ اپنے فن سے جتنا زیادہ خلوص رکھتا ہے اتنا ہی زیادہ تراش خراش سے کام لیتا ہے اور صیقل کر کر کے اپنے شعر یا اپنی عبارت

کو سنوارتا رہتا ہے۔ حالی نے یونانی شاعر ورجل کے بارے میں لکھا ہے کہ وہ دن دن بھر اپنے شعروں پر غور کرتا تھا۔ اس کا کہنا تھا کہ جس طرح ریچھنی اپنے بدصورت بچّوں کو چاٹ چاٹ کر خوبصورت اور چمکدار بنا لیتی ہے اسی طرح شاعر اپنے شعروں پر محنت کر کے انھیں نکھارتا ہے۔ یہ محنت تنقیدی محنت ہی ہوتی ہے۔ یہ تنقیدی محنت اور یہ تنقیدی نظر فن کو لازوال بنا دیتی ہے۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے کہا ہے کہ جب ایک تخلیقی ذہن دوسرے سے بہتر ہوتا ہے تو اکثر اس کی وجہ یہ ہوتی ہے کہ جو بہتر ہوتا ہے وہ تنقیدی صلاحیت زیادہ رکھتا ہے اور بقول میتھیو آرنلڈ کے گوئٹے اور بائرن دونوں بڑے شاعر تھے لیکن گوئٹے بائرن کے مقابلے میں عظیم تر ہے تو اس لیے کہ اس کا تنقیدی شعور زیادہ پختہ تھا۔ دوسروں کی تنقیدی رائے بھی فنکار کے لیے راہ نما ہو سکتی ہے۔ غالب کی مشکل گوئی پر نکتہ چینی ہوئی تو انھوں نے اندازِ کلام بدل دیا اور پہلے کہے ہوئے کلام کے بڑے حصّے کو رد کر دیا۔

یہ تھا تنقید کا ایک رخ جو صرف فن کار سے تعلق رکھتا ہے۔ اب ہم دوسرے رخ کی طرف آتے ہیں۔

جب کوئی فن پارہ مکمل ہو جاتا ہے تو لوگ اسے دیکھتے یا پڑھتے ہیں۔ ان ناظرین و قارئین کی اپنی تنقیدی نظر ہوتی ہے۔ یہ اپنی استعداد کے مطابق فن پارے سے محظوظ ہوتے ہیں۔ یہ کسی فنی کارنامے کو پسند یا ناپسند تو کرتے ہیں لیکن ان میں سے زیادہ تر اپنی پسند ناپسند کا سبب نہیں بتا سکتے، اس کارنامے کا ادب یا فن کی دنیا مین کیا مقام ہے، یہ طے نہیں ہے۔ تنقید فن پارے اور اس کے پڑھنے والے کے درمیان مستحکم رشتہ قایم کرتی ہے۔ یہ فن پارے کو جانچتی اور پرکھتی ہے، اس کی خوبیوں اور خرابیوں کا پتہ لگاتی ہے، یہ جاننے کی کوشش کرتی ہے کہ وہ کیا اسباب تھے جنھوں نے فن کار کو یہ کارنامہ پیش کرنے پر اکسایا اور یہ فیصلہ کرتی ہے کہ اس کارنامے کو ادب و فن کی دنیا میں کیا رتبہ حاصل ہے۔ اعلادرجے کی تنقید اچھے برے کا دو ٹوک فیصلہ نہیں کرتی بلکہ فیصلہ کرنے میں قاری کی مدد کرتی ہے۔ ایسا کرنے میں وہ اپنا راستہ لمبا کر لیتی ہے۔ کبھی وہ فن پارے کی صراحت کرتی ہے، کبھی تشریح و ترجمانی۔ اور کبھی تحلیل و تجزیے سے کام لیتی ہے۔

تنقید نگار کسی فن پارے کے معائب و محاسن کا پتہ لگانے اور اس کی گہرائی میں پہنچنے کے لیے کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھتا۔ وہ فن پارے کو ہر زاویے سے دیکھتا، ہر ممکن طریقے سے کھنگالتا اور اس کی تمام باریکیوں سے آگاہی حاصل کرتا ہے۔ پھر اس سے آگے بڑھ کے وہ فنکار کو سمجھنے اور اس کے ذہن میں اترنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کے بعد وہ اس کے عہد اور ماحول کا جائزہ لیتا ہے۔ جتنے علوم مددگار ہو سکتے ہیں وہ ان سب کی مدد سے چھان بین اور تلاش و جستجو کا عمل اس وقت تک جاری رکھتا ہے جب تک اسے اپنے مقصد میں کامیابی نہ ہو جائے یعنی وہ فن پارے کی تہ تک نہ پہنچ جائے۔ گویا وہ ادب اور فن کی دنیا کا کولمبس ہے۔

تنقید نگار کا کام بہت پیچیدہ ہوتا ہے۔ اس لیے ضروری ہے کہ اس کا مطالعہ وسیع اور نظر گہری ہو۔ اسے بہت سے علوم سے مدد لینی پڑتی ہے۔ اس لیے تمام اہم علوم سے اسے آگاہی ہونی چاہیے۔ کہا گیا ہے کہ نوجوان کو تنقید نگار نہیں ہونا چاہیے۔ اس کا مطلب صرف یہ ہے کہ کم علم اور کم تجربہ رکھنے والا تنقید کا حق ادا نہیں کر سکتا۔ اسی لیے کہا جاتا ہے کہ تنقید نگار کے ایک ذہن میں بہت سے ذہنوں کی صلاحیتیں جمع ہونی چاہئیں ورنہ وہ تنقید سے انصاف نہ کر سکے گا۔

مطلب یہ کہ عام قاری کے برعکس تنقید نگار ایک باشعور قاری ہوتا ہے اور ضروری علوم پر اس کی نظر ہوتی ہے۔ وہ کسی ادبی و فنی کارنامے کو سمجھنے اور سمجھانے کی زیادہ صلاحیت رکھتا ہے۔ اس کی تنقیدی رائے ایک طرف تو فنکار کی رہنمائی کرتی ہے، دوسری طرف وہ فن پارے تک رسائی میں قاری کی مدد کرتا ہے۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ قاری نے کسی فن پارے کو پسند یا ناپسند تو کر لیا مگر اس پسند ناپسند کا سبب کیا ہے یہ وہ نہیں سمجھ پاتا۔ اس فن پارے سے متعلق کوئی تنقیدی مضمون پڑھ کر اسے اپنے سوال کا جواب مل جاتا ہے اور وہ ذہنی الجھن سے نجات پا لیتا ہے۔

تنقید سے متعلق ایک اور غلط فہمی پیدا ہو گئی ہے۔ بعض نقادوں کا خیال ہے کہ تنقید کو صرف خوبیوں سے سروکار رکھنا چاہیے، بعض کا خیال ہے اسے صرف خرابیوں سے خبردار

کرنا چاہیے لیکن یہ دونوں باتیں غلط ہیں۔ تنقید دونوں پہلوؤں پر غور کرنے کے بعد کسی کارنامے کی قدر و قیمت کا تعین کرتی ہے۔

تنقید کے لیے غیر جانب داری کو بہت اہم قرار دیا گیا ہے لیکن یہ معاملہ نہایت پیچیدہ ہے۔ ایک حساس انسان ہی اچھا تنقید نگار ہو سکتا ہے اور احساس کے ساتھ غیر جانب داری ممکن نہیں۔ اس لیے تنقید نگار کی کسی نظریے سے وابستگی قابل اعتراض نہیں۔ جو چیز ضروری ہے وہ ہے خلوص۔ جب وہ کسی کارنامے کو تنقید کی کسوٹی پر پرکھے تو ادب اور فن کی طرف اس کا رویہ مخلصانہ ہو۔

تنقید کیوں ضروری ہے؟

تنقید ادب کے لیے ضروری ہے یا نہیں اس سلسلے میں ہمیشہ مختلف رائیں دی گئی ہیں۔ بہت سے علمائے ادب ہیں جنھوں نے تنقید کو ادب کے لیے غیر ضروری بلکہ مضر اور مہلک بتایا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ اس سے ادب کی نشو و نما پر بُرا اثر پڑتا ہے، قاری کو موقع ملنا چاہیے کہ وہ کسی ادبی کارنامے سے براہِ راست اور بغیر کسی وسیلے کے لطف اندوز ہو اور یہ کہ تنقید نگار غیر ضروری اور ناپسندیدہ واسطہ بن کر ادب پارے اور اس کے قاری کے درمیان حائل ہو جاتا ہے اور خواہ مخواہ اس کے ذہن میں الجھاؤ پیدا کرتا ہے۔ چنانچہ فلابیر نے تنقید کو ادب کے جسم کا کوڑھ بتایا، ٹینی سن نے اسے گیسوئے ادب کی جوں کہا، چیخوف نے تنقید نگار کو اس مکھی سے تشبیہ دی جو گھوڑے کو ہل چلانے سے روکتی ہے۔ ایمرسن نے اس خیال کا اظہار کیا کہ جو شعر کہنے میں ناکام رہتا ہے وہ اپنی ناکامی کا بدلہ لینے کے لیے تنقید نگار بن جاتا ہے اور شاعروں پر نکتہ چینی کرتا ہے۔ ڈرائیڈن نے کہا کہ نقادوں میں نفرت کا جذبہ بہت شدید ہوتا ہے۔ بائرن نے یہ کہہ کر تنقید نگار پر چوٹ کی کہ نقاد پر بھروسہ کرنے سے پہلے ہر ناممکن بات کا یقین کر لو۔ خود ہمارے ادب میں تنقید سے نفرت کرنے والوں کی تعداد کچھ کم نہیں۔ جوش جب تک زندہ رہے تنقید کے خلاف رہے۔

دراصل سنجیدہ لوگ اس تنقید کو ناپسند کرتے ہیں جو صرف عیب جوئی اور نکتہ چینی سے سروکار رکھتی ہے۔ مثلاً کسی زمانے میں والٹیر نے شکسپیر پر بے جا نکتہ چینی کی تھی نوجوان

شاعر کیٹس پر اس کے بعض ہم عصروں نے ایسے حملے کیے تھے کہ وہ دق کے مرض میں مبتلا ہو کے مر گیا۔ رشید وطواط نے خاقانی اور فرخی نے فردوسی پر گندگی اچھالی، سودا نے میر اور رجب علی بیگ سرور نے میر امن کو طنز وتمسخر کا نشانہ بنایا۔ مرزا یگانہ نے غالب شکنی پر فخر کیا۔ یہ سب بری اور غیر منصفانہ تنقید بلکہ بغض و عداوت اور ذاتی پرخاش کی مثالیں ہیں۔ ایسی تنقید یقیناً قابل نفریں ہے ورنہ ادب کے لیے تنقید کی ضرورت مسلم ہے۔ رچرڈس نے کہا ہے کہ تنقید نگار ادب کے ساتھ وہ سلوک کرتا ہے جو ڈاکٹر جسم کے ساتھ کرتا ہے یعنی اس کی صحت کا خیال رکھتا ہے۔ تنقید نگار کو بجا طور پر مالی سے تشبیہہ دی جاتی ہے۔ مالی چمن سے گھاس پھوس کو نکال پھینکتا ہے، پھولوں اور پودوں کی نگہداشت کرتا ہے۔ تنقید نگار اپنی تحریروں سے ایسی فضا پیدا کر دیتا ہے جو اعلا درجے کے ادب کی تخلیق کے لیے سازگار ہو۔ وہ ایک طرف قاری کی ذہنی تربیت کرتا ہے تو دوسری طرف فن کار کا رفیق و مددگار ثابت ہوتا ہے۔

لیکن یہ خدمات صرف وہ تنقید نگار انجام دے سکتا ہے جو بغض و عناد سے پاک ہو، جو داخلیت اور ذاتی پسند ناپسند سے بلند ہو کر ادب کو پرکھنے کا حوصلہ رکھتا ہو یعنی اس کی تنقید میں خارجیت اور معروضیت ہو، جو محاسن کو اجاگر کرنے کے باوجود محض داد وتحسین میں گم ہو کے نہ رہ جائے، جو معائب کا پتہ بھی لگائے انھیں واضح بھی کرے مگر اس کا انداز ہمدردانہ ہو، جس کا مطالعہ وسیع ہو اور جو ادب کے علاوہ، فلسفہ، جمالیات، سائنس، عمرانیات، معاشیات، اقتصادیات اور نفسیات جیسے علوم پر حاوی ہو، عالمی ادب کے قدیم وجدید رجحانات سے پوری طرح باخبر ہو، نہ روایت کا پرستار ہو نہ اس سے بیزار، وسیع نظر اور آفاقی ذہن رکھتا ہو، جس کا طریق کار سائنسی ہو اور جو کسی ادبی وفنی کارنامے سے آگے بڑھ کے فن کار تک اور پھر فن کار سے اس کے عہد و ماحول تک پہنچے، اس کا تجزیہ کرے۔ ایسا تنقید نگار صحیح معنی میں تنقید نگار کہلانے کا مستحق ہے اور ایسی تنقید کو کسی بڑے سے بڑے تخلیقی کارنامے کے ہمسر قرار دینا عین انصاف ہے۔

ادبی تنقید کے اصول

ادبی تنقید کے اپنے اصول اور ضابطے ہیں جن کا احاطہ کرنے کے لیے ایک پوری کتاب درکار ہے۔ یہاں نہایت اختصار کے ساتھ ان کا ذکر کیا جارہا ہے اور چند صفحوں میں صرف اسی کی گنجایش بھی ہے۔

فن پارے کو دو پہلوؤں سے دیکھا اور پرکھا جاسکتا ہے — اس میں کیا پیش کیا گیا ہے اور کس طرح پیش کیا گیا ہے۔ اس کیا؟ اور کیسے؟ کے لیے ہماری زبان میں دو نام موجود ہیں — مواد اور ہیئت۔ ان دونوں کا آپس میں جان وتن کا سا رشتہ ہے۔ ایک کو دوسرے سے الگ نہیں کیا جاسکتا لیکن فن پارے کو سمجھنے اور سمجھانے اور اس کی قدر وقیمت کا تعین کرنے کے لیے نقاد انھیں الگ الگ کرکے دیکھنے پر مجبور ہے۔

ادبی تنقید کا پہلا کام یہ دیکھنا ہے کہ فن پارے میں جو تجربہ پیش کیا گیا ہے یا یوں کہیے کہ جو جذبہ یا خیال سمویا گیا ہے اس کی کیا اہمیت ہے۔ جو بات کہی گئی ہے وہ معمولی اور فرسودہ ہے یا تازہ اور فکر انگیز!

ادبی تنقید کا اگلا قدم یہ دیکھنا ہے کہ فن کار اپنے تجربے کو پُراثر انداز میں پیش کرسکا ہے یا نہیں کیونکہ پیش کش کا انداز ہی وہ شے ہے جو کسی فن پارے میں دلکشی پیدا کرتا ہے اور اس کے لیے فن کار کو متعدد فنی وسائل سے کام لینا پڑتا ہے۔

جس طرح مصوّر اپنے تجربے کو رنگوں کے ذریعے پیش کرتا ہے اسی طرح شاعر یا ادیب اپنے خیالات وجذبات کو لفظوں کے ذریعے پیش کرتا ہے۔ لفظ ہی اس کا میڈیم یعنی ذریعۂ اظہار ہوتے ہیں۔ شعر و ادب محض لفظوں کا کھیل نہیں لیکن ادب پارہ الفاظ اور ان کی موزوں ترتیب سے ہی وجود میں آتا ہے اس لیے یہی ادبی تنقید کی خصوصی توجہ کا مرکز رہتے ہیں۔

ادبی تنقید کے کئی ایسے دبستان ہیں جو ادب کو کسی خاص نظریے کی روشنی میں جانچتے ہیں۔ کوئی یہ دیکھتا ہے کہ اس سے کسی خاص نظریے مثلاً اشتراکیت کا پرچار ہوتا ہے یا نہیں، کوئی یہ سوال کرتا ہے کہ اس سے مذہب یا اخلاق کی تعلیم ملتی ہے کہ نہیں، کسی کو ادب سے عہد وماحول

کی عکاسی کی توقع ہوتی ہے۔ بعض علمائے ادب نے شاعر کو ان چیزوں سے دور رہنے کا مشورہ دیا ہے مگر اصل بات یہ ہے کہ شعر و ادب میں نظریے کا ہونا یا نہ ہونا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ ادبی تنقید یہ دیکھتی ہے کہ ادب واقعی ادب ہے بھی کہ نہیں۔

ادبی تنقید اس محنت اور کاوش کو بھی نظر میں رکھتی ہے جو کسی فن پارے پر صرف ہوئی ہے۔ فن کار کی محنت سے ہم اکثر بے خبر ہوتے ہیں اور نہیں جانتے کہ اس کی تخلیق کتنی تراش خراش کے بعد ہم تک پہنچی ہے۔ مسودے نہ مل جاتے تو کون جان سکتا تھا کہ ولیم بلیک کی سادہ سی شاعری اور شکسپیر کے ڈراموں کی نوک پلک کتنی بار سنواری گئی ہے اور اقبال نے ایک ایک مصرعے کو چالیس چالیس بار بدلا ہے۔ اسی سے یہ بات بھی واضح ہو جاتی ہے کہ ادب الہام نہیں، شعوری کوشش اور فن کار کی محنتِ پیہم کا ثمرہ ہوتا ہے۔

یہ دیکھنا بھی ضروری ہے کہ ادب پارے کی ترسیل ہوئی ہے یا نہیں یعنی وہ پڑھنے یا سننے والے تک پہنچا بھی ہے یا نہیں۔ ہیگل نے کہا ہے کہ جب فن کار اپنے تجربے کو دوسروں تک پہنچانا چاہتا ہے تبھی فن وجود میں آتا ہے۔ یہ البتہ درست ہے کہ علمی نثر کی خوبی وضاحت و صراحت ہے تو افسانہ و شاعری میں ابہام سے حسن پیدا ہوتا ہے۔ شرط یہ کہ ابہام اس درجے کو نہ پہنچے کہ تخلیق پہیلی بن کے رہ جائے۔

ادبی تنقید کے لیے بے تعصبی اور غیر جانب داری بہت ضروری ہے۔ نقاد منصف مزاج نہ ہو تو وہ تنقید کا حق ادا نہیں کر سکتا۔

وہی ادب پارہ قابل قدر ہے جو زمان و مکاں کی حدود سے بلند ہو کر ابدی اور آفاقی ہو جائے۔

تنقید کا حق صحیح معنی میں اسی کو ہے جس کا مطالعہ وسیع اور نظر گہری ہو۔ کلیم الدین احمد کے الفاظ میں نقاد کو جس ساز و سامان کی ضرورت ہے وہ علم کے مختلف شعبوں کے بہترین خیالات سے آگہی ہے۔ یہ نہیں کہ وہ ہر فن مولا ہو، وہ سارے علوم میں مہارت رکھتا ہو۔ یہ ناممکن سی بات ہے لیکن یہ تو اس کے بس کی بات ہے کہ وہ بہترین خیالات، تازہ ترین اور فرحت بخش تصورات سے واقفیت بہم پہنچائے۔

تنقید کے دبستان

شعروادب کی تخلیق میں تاریخ ، تہذیب ، عہد وماحول ، اقتصادی حالات ، فن کار کی شخصیت ، اس کی شخصیت کے نامعلوم گوشے اور ان جیسے نہ جانے کتنے عوامل کارفرما رہتے ہیں۔ اگر فن پارے پر مختلف زاویوں سے روشنی نہ ڈالی جائے تو اس کے تمام پہلو اجاگر نہیں ہوسکتے۔ اسی لیے کہا گیا کہ تنقید کا حق وہی ادا کر سکتا ہے جس کا مطالعہ وسیع ہو اور جو زیادہ سے زیادہ علوم پر گہری نظر رکھتا ہو۔ بقول ایک مفکر کے یہ ضروری ہے کہ نقاد کے ذہن میں بہت سے ذہنوں کی صلاحیتیں جمع ہوگئی ہوں مگر تخصیص کے اس دور میں یہ بات تقریباً ناممکن ہے۔ چنانچہ ناقدین اپنی اپنی استعداد اور دلچسپی کے مطابق ادب کو پرکھتے ہیں۔ مثلاً کوئی اس نقطۂ نظر سے کسی تخلیق کا مطالعہ کرتا ہے کہ اس سے ہمارے ذہن پر کس قسم کے اثرات مرتب ہوتے ہیں، کوئی ان اسباب کی جستجو کرتا ہے جنھوں نے کسی فن پارے کو دلکشی عطا کی، کسی کو تصنیف کے آئینے میں مصنف کی شخصیت کا عکس نظر آتا ہے تو کسی کی توجہ فن کار کے نظریے پر مرکوز رہتی ہے۔ اس طرح تنقید کے مختلف دبستان وجود میں آتے ہیں کسی ایک زاویے سے ادب کا مطالعہ کرنے والے نقادوں کو یکجا کر دیا جائے تو یہ ایک دبستان کہلائے گا۔ تنقید کے مختلف دبستان ہیں جن میں سے اہم دبستانوں کا مختصر تعارف یہاں پیش کیا جارہا ہے۔

تاثراتی تنقید

"تنقید نگار کی ذمہ داری بس اتنی ہے کہ وہ انھیں ان کے اصل روپ میں دیکھے اور ان کے بارے میں اپنے تاثرات بیان کردے۔"

——— والٹر پیٹر

بعض لوگ جمالیاتی تنقید اور تاثراتی تنقید کو ایک ہی چیز خیال کرتے ہیں لیکن یہ درست نہیں۔ دونوں میں کچھ خصوصیات مشترک ضرور ہیں مگر دونوں کا طریق کار جداگانہ ہے۔ یہ غلط فہمی اس لیے پیدا ہوئی کہ جمالیاتی تنقید میں بھی تاثرات کو اہمیت دی جاتی ہے لیکن فرق اتنا ہے کہ جمالیاتی تنقید میں صرف تاثرات ہی سب کچھ نہیں، اس کے سوا بھی بہت کچھ ہے۔ تاثراتی تنقید ادب کا صرف ایک رخ سے مطالعہ کرتی ہے اور فقط یہ دیکھتی ہے کہ کسی فن پارے سے ذہن پر کیا تاثرات مرتب ہوتے ہیں۔ اگر خوشگوار اثر پڑتا ہے تو یقیناً وہ فن پارہ قابل قدر ہے۔

تاثراتی تنقید میں والٹر پیٹر کا نام بہت اہم ہے۔ اس نے کہا کہ کسی ادبی تخلیق کو پرکھنے کا پیمانہ صرف یہ ہو سکتا ہے کہ اس کے مطالعے سے ذہن پر کس قسم کا اثر ہوا۔ اسپنگارن کا خیال ہے کہ کسی فن پارے سے تاثرات قبول کرکے ان کا اظہار کر دینا ہی تنقید نگار کی ذمہ داری ہے۔ اس کا نمونہ وہ ان الفاظ میں پیش کرتا ہے:

"یہ ایک دلکش نظم ہے۔ اسے پڑھ کر میرے دل میں مسرت کی ایک لہر سی دوڑ گئی۔ بس اتنا بتا دینا کافی ہے۔ اس سے زیادہ میری کوئی ذمہ داری نہیں۔"

اسپنگارن شاعری کی افادیت اور مقصدیت کا مخالف ہے۔ اس کی رائے میں نظم نہ اخلاقی ہے نہ غیر اخلاقی۔ وہ صرف آرٹ کا ایک نمونہ ہوتی ہے۔ اس نے ایک جگہ لکھا ہے کہ:

"اگر ہم لوگ تاثرات کے معاملے میں حساس ہوں اور ان کا اظہار کرنے پر بھی قادر

ہوں تو ہم میں سے ہر شخص ایک ایسی نئی کتاب کی تخلیق کرے گا جو اس کتاب کی جگہ لے لے گی جس کے ذریعے سے ہم نے وہ تاثرات حاصل کیے تھے۔"

اسی لیے اسپنگارن تاثراتی تنقید کو "جدید تنقید" اور "تخلیقی تنقید" کہتا ہے۔

والٹر پیٹر اور اسپنگارن کے ساتھ تیسرا اہم نام آسکر وائلڈ کا ہے۔ ان تینوں نے تاثراتی تنقید کے دبستان کی بنیاد کو مستحکم کیا۔ ان میں اسپنگارن کا نام سب سے نمایاں ہے۔ اس کی رائے ہے کہ تنقید کے دوسرے دبستان ادب کے ساتھ انصاف نہ کر سکے۔ کوئی قافیہ ردیف اور عروض کے چکر میں الجھا رہا، کسی نے تاریخ کو اتنی اہمیت دے دی کہ فن پارہ اس میں گم ہو کر رہ گیا، کسی نے فن کار کو سمجھنے اور اس کی نفسیات کو جاننے پر ساری توجہ صرف کر دی۔ تخلیق سے انصاف کوئی نہ کر سکا۔ اس کمی کو پورا کرنے کے لیے تاثراتی تنقید کا دبستان وجود میں آیا۔

اسپنگارن مواد کو بالکل اہمیت نہیں دیتا۔ وہ کہتا ہے کہ شعر میں جو بات کہی جا رہی ہے وہ سچ ہے یا جھوٹ، اچھی ہے یا بری یہ دیکھنا اور اس پر رائے دینا نقاد کا کام نہیں۔ یہ فلسفی کی ذمہ داری ہے۔ نقاد کی ساری توجہ ہیئت پر رہنی چاہیے یعنی اس کا کام یہ دیکھنا ہے کہ بات کو کس انداز سے کہا گیا اور اس سے پڑھنے والے کو مسرت حاصل ہوئی یا نہیں۔ شاعری اخلاق کو سدھارنے کا آلہ نہیں جی کو خوش کرنے کا ذریعہ ہے۔

کروچے جدید دور کا ایک بہت بڑا مفکر ہوا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ کسی فن پارے کا تجزیہ کرنا ممکن نہیں۔ اسے ٹکڑوں میں بانٹ کر نہیں دیکھا جا سکتا۔ اس کے نزدیک ایسا کرنا ایک احمقانہ حرکت ہے۔ وہ شاعری سے لطف اندوز ہونے ہی کو کافی خیال کرتا ہے۔ کروچے ہی نہیں، شاعری میں مقصد اور نظریے کے خلاف تو سارتر تک بہت سے مفکر ہیں مگر کروچے تو یہاں تک کہتا ہے کہ شاعر شعر کا مضمون سوچ سمجھ کر انتخاب نہیں کرتا۔ بلکہ وہ یہ بھی کہتا ہے کہ اپنی بات دوسروں تک پہنچانے کی کوشش کرنا شاعر کی ذمہ داری نہیں۔ اس کی رائے ہے کہ شاعر اپنی تخلیق کو خوبصورت بنا سکا تو وہ کامیاب ہو گیا اور تخلیق بدصورت رہی تو شاعر ناکام رہا۔

تاثراتی تنقید کے علمبرداروں میں ایک اہم نام جان کرو رینسم کا ہے۔ والٹر پیٹر، آسکر وائلڈ، کروچے اور اسپنگارن کی طرح وہ بھی شاعری کو مقصد اور نظریے کا بوجھ برداشت کرنے

کے قابل نہیں سمجھتا۔ اور اسے اخلاق، مذہب، تاریخ، سماج اور سیاست سے بے نیاز قرار دیتا ہے۔

اردو تنقید پر روز اوّل سے تاثراتی تنقید کا غلبہ رہا ہے۔ مشاعروں کی واہ واہ اور سبحان اللہ تاثراتی تنقید ہی کی ایک شکل ہے جس کا آج تک رواج ہے۔ اس تنقید کی خامیاں اب پوری طرح نمایاں ہو چکی ہیں مگر اس کی جھلکیاں آج بھی کہیں نہ کہیں نظر آ ہی جاتی ہیں۔ اردو تنقید کے اولین نمونے شعرائے اردو کے تذکروں میں ملتے ہیں۔ ان کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ یہ تنقید یا تو عروضی ہے یا پھر تاثراتی۔ تذکروں کے بعد جن نقادوں نے تاثراتی تنقید کو اپنایا۔ ان میں اہم ہیں: محمد حسین آزاد، شبلی، مہدی افادی، عبدالرحمٰن بجنوری، نیاز فتح پوری، فراق گورکھپوری، محمد حسن عسکری، رشید احمد صدیقی اور خورشید الاسلام۔ ان میں سے بعض کلیتاً تاثراتی نقاد ہیں اور بعض کے یہاں کہیں کہیں تاثراتی تنقید کے نمونے مل جاتے ہیں۔

محمد حسین آزاد سرسید تحریک سے متاثر تھے۔ ان کی خواہش تھی کہ بدلے ہوئے حالات میں شعر و ادب کی دنیا میں بھی انقلاب آئے۔ وہ ادب کی مقصدیت کے قائل تھے مگر عملی تنقید میں عموماً تاثراتی نقاد کا منصب اختیار کرتے ہیں۔ آبِ حیات میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

> "جو کیفیت وہ یعنی شاعر آپ اٹھاتا ہے اس کے لیے ڈھونڈتا رہتا ہے کہ کیسے لفظ ہوں اور کس طرح انھیں ترتیب دوں تاکہ جو کیفیت اس کے دیکھنے سے میرے دل پر طاری ہے وہی کیفیت سننے والوں کے دل پر چھا جائے۔"

علامہ شبلی کا شمار اردو تنقید کے بانیوں میں ہوتا ہے۔ علمائے مشرق کے تنقیدی خیالات سے وہ پوری طرح باخبر تھے۔ ساتھ ہی انھوں نے تنقید کے مغربی افکار سے بھی کسی حد تک واقفیت فراہم کی تھی۔ فن تنقید کے بارے میں انھوں نے بڑی فکر انگیز باتیں کہی ہیں مگر ان کی تحریروں سے بھی تاثراتی تنقید کی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں۔ انھوں نے شعر کی جو تعریف کی ہے اس سے ان کے تاثراتی رجحان کا اندازہ ہوتا ہے۔ لکھتے ہیں:

> "جو جذبات الفاظ کے ذریعے سے ادا ہوں وہ شعر ہیں اور چونکہ سننے والوں کے دل پر بھی وہی اثر طاری ہوتا ہے جو صاحب جذبہ کے دل پر طاری ہوا ہے اس لیے شعر کی تعریف یوں بھی کر سکتے ہیں کہ جو کلام انسانی جذبات کو برانگیختہ کرے

اوران کو تحریک میں لائے وہ شعر ہے ۔"

مہدی افادی کا شمار بڑے نقادوں میں نہیں کیونکہ انھوں نے بہت کم لکھا۔ ان کے تنقیدی مضامین ' افاداتِ مہدی ' میں شامل ہیں ۔ اس کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا انداز سرتاسر تاثراتی ہے ۔ مثلاً اکبرالہ آبادی کے بارے میں اس طرح کی راے دیتے ہیں "جو فقرے ان کی زبان سے نکلتے ہیں انشا پردازی کے جواہر ریزے ہوتے ہیں ۔"

نیاز فتح پوری نے ایک عرصے تک اردو دانوں کے ادبی ذوق کی تربیت کی ۔ ہمارے قدیم شعری سرمایے پر ان کی گہری نظر تھی ۔ ان کا شمار دراصل جمالیاتی نقادوں میں ہے لیکن کہیں کہیں صرف تاثرات کی کارفرمائی بھی نظر آتی ہے اس لیے یہاں بھی ان کا ذکر ضروری ہے ۔ ان کی ایک تحریر کے دو جملے ملاحظہ ہوں :

" ہم شفق کی رنگینیوں سے متاثر ہوتے ہیں اور اس کا اظہار کرتے ہیں ، یہ بھی شعر ہے ۔ ہم قوسِ قزح کو دیکھتے ہیں اور بے اختیار کلماتِ تحسین زبان سے نکل جاتے ہیں ۔ یہ بھی شعر ہے ۔"

مجنوں گورکھپوری بھی کچھ دنوں اس دبستان سے وابستہ رہے لیکن جلد ہی اس سے ترکِ تعلق کرلیا ۔ فراق گورکھپوری البتہ شروع سے آخر تک اسی دبستانِ تنقید سے متعلق رہے ۔ " اندازے " کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں :

" میری غایت اس کتاب کی تصنیف میں یہ رہی ہے کہ جو فوری ، وجدانی اضطراری اور مجمل اثرات قدما کے کلام کے کان ، دماغ ، دل اور شعور کے پردے پر پڑتے ہیں انھیں دوسروں تک اسی صورت میں پہنچا دوں کہ ان تاثرات میں حیات کی تازگی و حرارت باقی رہے ۔ میں اس کو خلاقانہ یا زندہ تنقید سمجھتا ہوں ۔"

عبدالرحمٰن بجنوری کے " محاسنِ کلام غالب " کا پہلا ہی جملہ " ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں ۔ ویدِ مقدس اور دیوان غالب " یہ ثابت کرنے کو کافی ہے کہ وہ کلیتاً تاثراتی تنقید نگار ہیں ۔ تاثراتی نقادوں میں ایک اہم نام محمد حسن عسکری کا ہے ۔ ' انسان اور آدمی ' کے پیش لفظ میں فرماتے ہیں :

"چند باتیں دیکھ کر یا چند کتابیں پڑھ کر میرے اندر جو ردِعمل پیدا ہوا ہے، میں تو صرف اسے بیان کر رہا ہوں۔ یہ ردعمل دوسروں کے لیے کہاں تک قابل قبول ہے اس کا خیال رکھنا میرے لیے قطعی غیر ضروری ہے۔"

اس عبارت سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ شروع میں "تاثراتی دبستان تنقید کا ان پر کتنا غلبہ تھا۔ "ستارہ یا بادبان" میں یہ اثر کم تو نظر آتا ہے مگر ان کا غالب رجحان "تاثراتی تنقید ہی کی طرف ہے۔

پروفیسر رشید احمد صدیقی اردو کے نامور انشا پرداز ہیں۔ ان کی تمام تحریروں میں جو چیز قاری کو بطور خاص اپنی طرف متوجہ کرتی ہے وہ ان کا پرلطف اور حسب ضرورت طنز آمیز انداز تحریر ہے۔ انھوں نے متنوع موضوعات کا انتخاب کیا ان میں تنقید بھی شامل ہے جس کا نمونہ یہ ہے " شاعر کی زبان سے عالمِ بے خودی میں ایک ترانہ نکل جاتا ہے جو سامعہ سے دماغ تک پہنچ کر ہم کو وارفتہ ہستی کر دیتا ہے۔" گویا تنقیدی مضامین میں بھی ان کی توجہ کا مرکز زبان رہتی ہے اور وہ انداز بھی "تاثراتی تنقید کا اختیار کرتے ہیں۔ ایسی ہی ہمہ گیر شخصیت پروفیسر خورشید الاسلام کی ہے۔ وہ شاعر ہیں، انشائیہ نگار ہیں اور ساتھ ہی نقاد بھی۔ ان کے یہاں "تاثراتی تنقید کے نمونے بھی مل جاتے ہیں مگر ان کے بیشتر مضامین سائنٹی فک اور جمالیاتی تنقید کی کسوٹی پر پورا اترتے ہیں۔

اس دبستان کا اثر اردو تنقید پر بہت گہرا ہے اور اس کی جھلک ہر تنقید نگار کے یہاں کہیں نہ کہیں نظر آ ہی جاتی ہے مگر یہاں سب کا ذکر ممکن نہیں۔

جمالیاتی تنقید

"کوئی تنقیدی فیصلہ جمالیاتی اقدار پر نظر رکھے بغیر صحیح نہیں ہوسکتا۔"

——— آسبورن

ہمارے عہد کا ایک مفکر سارتر شاعری کو مصوّری، موسیقی اور سنگ تراشی کی صف میں جگہ دیتا ہے۔ ظاہر ہے مصوری، موسیقی اور سنگ تراشی — ان تینوں فنون لطیفہ (Fine Arts) کا صرف ایک ہی مقصد ہے — لطف اندوزی یا حصول انبساط۔ آسان لفظوں میں اس بات کو یوں کہہ لیجیے کہ ان تینوں چیزوں سے صرف مسرت حاصل کی جاسکتی ہے۔ انسان گانا سنے اور خوش ہو جائے، تصویر یا مجسمہ دیکھے تو اسے ایک سرور حاصل ہو اور بس! سارتر کا کہنا ہے کہ یہی کام شاعری کا ہے۔ غور کرنے کی بات یہ ہے کہ مصوّری، موسیقی، سنگ تراشی اور شاعری میں وہ کیا شے ہے جو ہمیں خوش کر دیتی ہے۔ وہ شے ہے حسن کاری گویا اظہار حسن کے بغیر فنون لطیفہ کا وجود میں آنا ممکن نہیں۔ شعر اگر حسن مجسّم ہے تو تنقید نگار کا یہ فرض ٹھہرا کہ شعر میں حسن کے جتنے عناصر موجود ہیں ان کا پتہ لگائے اور ان کا تجزیہ کرے۔ جو تنقید یہ ذمہ داری قبول کرے اسے جمالیاتی تنقید کہا جاتا ہے۔ جارج سنتیانا اس تنقید کو تنقید ہی نہیں مانتا جو شعر میں حسن کاری کے عمل کو نظر انداز کرے۔ آسبورن کے نزدیک ایسا تنقیدی فیصلہ جو شاعری میں حسن کاری کے عمل پر غور کیے بغیر صادر کیا گیا ہو، درست نہیں ہوسکتا۔ بالکل یہی بات نثر کے سلسلے میں کہی جاسکتی ہے۔

ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے کہا تھا کہ تنقید نہ تو سائنس ہے اور نہ ہی ہوسکتی ہے۔ اس پر کہا گیا کہ جمالیاتی تنقید تو سائنس کے آس پاس بھی نہیں پہنچ سکتی کیونکہ یہی سمجھنا مشکل ہے کہ حسن آخر ہے کیا اور انسان کے حواس پر کس طرح اثر انداز ہوتا ہے۔ لیکن آج یہ کہنا ممکن ہے کہ جمالیاتی تنقید

مکمل سائنس نہ بھی بن سکے تو سائنس کے نزدیک ضرور پہنچ سکتی ہے۔ ایک نقاد کے الفاظ میں شعر اطلاعاتی زبان سے گریز کرتا ہے اس لیے شعر میں نظریے کی تلاش لاحاصل ہو سکتی ہے لیکن شعر میں جمالیاتی وسائل کی تلاش ضرور نتیجہ خیز ہو گی۔ اس لیے شعر کا پارکھ ان وسائل کی دریافت میں سرگرداں رہتا ہے جن سے کسی فن پارے میں حسن و دلکشی پیدا ہوتی ہے گویا جمالیاتی تنقید کا مقصود ہے ادب میں جمالیاتی عناصر کی شناخت اور اس بنیاد پر کسی فن پارے کی قدر وقیمت کا تعین۔

شعر کی جمالیاتی قدروں کا اعتراف آج کی بات نہیں۔ جب تنقید کا باضابطہ وجود نہیں تھا اس وقت بھی شعر پڑھنے یا سننے والے کو اس کا احساس ضرور تھا کہ شعر میں یقیناً کوئی ایسی چیز ہوتی ہے جو دل پر جادو سا کر دیتی ہے۔ مگر اس جادو کا تجزیہ کرنا آسان نہ تھا۔ اس لیے ناقدین بھی سرسری طور پر تعریفی کلمات ادا کر کے یہ سمجھتے رہے کہ تنقید کا حق ادا ہو گیا۔ یہاں تک کہ اٹھارویں صدی کے وسط میں بام گارٹن نے فلسفۂ حسن کے لیے ایک اصطلاح Aesthetics، استعمال کی۔ اس کے بعد سے اس علم نے ترقی کرنی شروع کی۔

ڈیکارٹ، کانٹ اور گوئٹے وغیرہ نے فلسفۂ جمال پر غور کیا اور اس سلسلے میں اہم باتیں کہیں۔ ان کے بعد ہیگل کا نام آتا ہے۔ اس نے کہا کہ حسیاتی صورتوں کے ذریعے تصور کے اظہار کا نام حسن ہے۔ ہیگل بہت بڑا مفکر گزرا ہے اس کے خیالات نے یورپ کو بہت متاثر کیا۔ جدید زمانے میں کروچے نے جو نظریہ پیش کیا وہ اظہاریت (Expressionism) کہلایا۔ اس نے کہا کہ فن کار جب کوئی فن پارہ پیش کرتا ہے تو اس سے پہلے اس کے ذہن میں فن پارے کی مکمل تخلیق ہو چکی ہوتی ہے۔ پیش کش اس تخلیق کا ظاہری عمل ہے۔ اس نظریے سے بہت سے مفکروں نے اختلاف کیا۔ اس کے بعد جارج سنتیانا اور آسبورن وغیرہ نے اس میدان میں قابل قدر کارنامے انجام دیے۔

یہ جان لینے کے بعد کہ شعر و ادب میں دلکشی و رعنائی کا راز وہ حسن ہے جو اس کے اندر موجود ہے یہ غور کرنا لازمی ہو جاتا ہے کہ حسن آخر ہے کیا۔ اس مسئلے پر صدیوں سے غور کیا جاتا رہا ہے۔ حسن کے بارے میں علما و مفکرین مختلف نظریے پیش کرتے رہے ہیں۔ قدیم یونانی حسن کو تنزیہی مانتے تھے۔ یعنی حسن کی کوئی شکل نہیں اور اسے دیکھا نہیں جا سکتا، دیکھا نہیں

جا سکتا تو اس کی تصویر کشی بھی ممکن نہیں لہٰذا یہ حسن فنون لطیفہ کے لیے بیکار و بے مصرف ٹھہرا۔ ارسطو کے اثر سے حسن کا تجسیمی تصور عام ہوا۔ مطلب یہ کہ حسن کی کوئی شکل ہوتی ہے اسے دیکھا جا سکتا ہے، اسے تصویر میں سمویا جا سکتا ہے۔ حسن کا یہی تجسیمی تصور ہے جس سے فنون لطیفہ کو سروکار ہے۔

حسن ایک پر اسرار شے ہے اور چند سطروں میں اس کی تعریف ممکن نہیں لیکن مفکرین اس سلسلے میں جن خیالات کا اظہار کرتے رہے ہیں یہاں ان کا خلاصہ پیش کر دینا مناسب معلوم ہوتا ہے۔ بام گارٹن نے حقیقت اور حسن کو ایک ہی شے کے دو روپ بتایا اور کہا کہ جس چیز کا علم ہمیں تعقل کے ذریعے ہوتا ہے اسے حقیقت کہتے ہیں اور جس چیز کا علم احساس کے ذریعے ہوتا ہے اسے حسن کا نام دیتے ہیں۔ حسن کے بارے میں اور بہت سی باتیں کہی گئیں مثلاً یہ کہ حسن تناسب اور ہم آہنگی کا نام ہے یا یہ کہ حسن ترتیب و تنظیم کا نام ہے مگر اس کی تردید یہ کہہ کر کی گئی کہ آسمان پر بکھرے بے ترتیب ستارے بھی حسین لگتے ہیں۔ افلاطونس بہت پہلے کہہ چکا تھا کہ حسن ایک نور ہے جو توازن، ہم آہنگی، ترتیب و تناسب سے بالاتر ہے۔ کسی نے کہا خوبصورت رنگ اور روشنی ہی حسن ہے۔ کسی کو سیدھی، ترچھی اور لہریا دار لکیروں میں حسن نظر آیا۔ اسی طرح کسی نے سادگی کو حسن کہا کسی نے صناعی کو۔

یہ بھی کہا گیا کہ حسین شے وہ ہے جو مفید ہو۔ اس خیال کو رد بھی کیا گیا اور مثال یہ دی گئی کہ قلعہ جب کھنڈر بن جاتا ہے تو سیاحوں کے لیے زیادہ پرکشش ہوتا ہے۔ اسی طرح جمال و جلال کی بحث چلی اور نتیجہ یہ نکلا کہ دونوں ہی حسن کے روپ ہیں۔ ننھے سے پھول کی دلکشی بھی ہمیں اپنی طرف کھینچتی ہے اور ہمالیہ کی عظمت و رفعت بھی۔ ایک بحث یہ چلی کہ حسن موضوعی ہے یا معروضی۔ مطلب یہ کہ حسن کسی چیز میں ہوتا ہے یا اسے دیکھنے والے کی آنکھ میں۔ فیصلہ یہ ہوا کہ کچھ حسن تو رخ لیلیٰ میں ہوتا ہے اور باقی چشم مجنوں میں۔ بہرحال اس پر سب متفق ہیں کہ حسن اور مسرت ایک ہی شے کے دو نام ہیں اور تمام علمائے جمالیات ہم خیال ہیں کہ حسن مسرت انگیزی کا باعث ہوتا ہے۔

اب دیکھنا یہ ہے کہ شعر و ادب میں حسن کس طرح جلوہ گر ہوتا ہے اور اس کی نوعیت

کیا ہوتی ہے۔ سب سے پہلے یہ بات ذہن نشیں کر لینی چاہیے کہ شعر و ادب میں حسن کاری کا عمل صرف ظاہری شکل و صورت تک محدود نہیں۔ صدیوں پہلے افلاطون نے یہ کہہ کر کہ علوم، اعمال اور قوانین بھی حسین ہوتے ہیں اس حقیقت کی وضاحت کر دی تھی کہ حسن صرف پیش کش میں نہیں بلکہ جو چیز پیش کی جا رہی ہے اس میں بھی ہوتا ہے۔ گویا شعر میں حسنِ معنی کی بھی کم سے کم اتنی ہی اہمیت ہے جتنی حسنِ صورت کی۔

یہ غلط فہمی نہ ہونی چاہیے کہ شاعری میں فکری عنصر کا سرے سے دخل ہی نہیں۔ ہیگل نے بہت پہلے اس تصور کو غلط قرار دے دیا تھا کہ وجدانیات کے سوا شاعری کو کسی چیز کی ضرورت نہیں۔ اس کا خیال ہے کہ غور و فکر کے بغیر کامیاب شاہکار وجود میں آ ہی نہیں سکتا۔ آرنلڈ نے شاعر کے لیے مفکر ہونا ضروری قرار دیا ہے۔ ایلیٹ نے بصراحت کہا ہے کہ شاعری بے شک کسی احساس یا جذبے کا اظہار ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ شاعری معنی یا مضمون سے بے نیاز ہے یا بڑی شاعری میں اس کی ضرورت نہیں۔ والٹر پیٹر نے ادب کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ اچھا ادب اور اعلا ادب (Good/Great) جو ادب صرف حسنِ صورت رکھتا ہو اسے اچھا ادب کہا جا سکتا ہے مگر اعلا ادب کے لیے ضروری ہے کہ اس میں ظاہری حسن کے ساتھ موضوع کی عظمت بھی پائی جائے۔ چنانچہ جمالیاتی تنقید کے ضابطے میں پہلا مقام فکر کی عظمت کا ہوا۔

اس کے بعد یہ دیکھنا ہوگا کہ اس حسین خیال کو جو جامہ پہنایا گیا ہے وہ اس کے بدن پر سجتا ہے یا نہیں یعنی خیال کا موزوں اظہار ہوا ہے یا نہیں اور یہ اسی وقت ممکن ہے کہ فن کار موزوں الفاظ کے انتخاب اور ان کی موزوں ترتیب میں کامیاب ہوا ہو۔ کولرج کے نزدیک الفاظ کی بہترین ترتیب نثر ہے اور بہترین الفاظ کی بہترین ترتیب شعر۔ فلابیر کی یہ رائے درست نہ سہی کہ "ہر بات کو ادا کرنے کے لیے پہلے سے کچھ الفاظ اور ان کی ترتیب مقرر ہے۔ جب تک فن کار کی رسائی ان تک نہیں ہو جاتی وہ بات ادا ہو ہی نہیں سکتی"۔ لیکن شعر و ادب میں موزوں الفاظ کے انتخاب اور ان کی مناسب ترتیب کو جمالیاتی تنقید کے نقطۂ نظر سے بہت نمایاں مقام دیا جانا چاہیے۔

لفظوں اور فقروں کی خوش آوازی تخلیق کو دل آویز بناتی ہے۔ بے شک نثر کے مطالبات الگ ہیں اور شاعری کے الگ مگر خوش آوازی دونوں کے لیے ضروری ہے۔ نثر کا بھی ایک آہنگ ہوتا ہے۔ کہا گیا ہے کہ نثر ایسی ہونی چاہیے جسے بہ آواز بلند پڑھا جاسکے جبکہ شعر زیادہ کامیاب ہوگا اگر اسے گایا بھی جاسکے۔ بقول سید عبداللہ: لفظوں کی خوش آوازی، لفظوں میں مناسب حروف کا خاص اہتمام، فقروں کی اندرونی ترکیب میں آواز یعنی فقروں یا مصرعوں کے سلسلوں میں ترنّم، صوتی مدوجزر، ترتیب الفاظ میں مناسب موسیقیت، ادب پارے کا طول اور اشعار یا نثر پاروں کی موزوں ضخامت، یہ سب امورحسن کی صفات میں شامل ہیں۔

ترنم وخوش آہنگی کے ساتھ ساتھ جمالیاتی تنقید کو تخلیق اور خاص طور پر شعری تخلیق میں امیجری یا پیکر تراشی کی جستجو رہتی ہے۔ لمبرن نے تو یہاں تک کہ دیا ہے کہ "شاعری موسیقی سے زیادہ مصوّری ہے"۔ پیکر تراشی میں تشبیہہ واستعارہ نہایت اہم رول ادا کرتے ہیں اس لیے نقاد کی ان پر بھی نظر رہتی ہے۔

نثر اور شاعری کی دنیا ئیں بقول سارتر ایک دوسرے سے الگ ہیں اور بہت دور۔ جمالیاتی نقاد شعر سے ابہام کا مطالبہ کرتا ہے تو نثر سے وضاحت، صراحت اور قطعیت کا۔

نثر ہو یا بیانیہ نظم موضوع کی مناسبت سے اس کے اختصار یا طوالت کا فیصلہ کرنا ہوگا، تصنیف کے مختلف حصّوں میں تناسب اور موزوں ترتیب بھی ضروری ہے۔ مصنف جملوں اور فقروں کے اختصار وطوالت کا فیصلہ بھی موضوع کا لحاظ رکھتے ہوئے کرتا ہے۔ مثلاً چھوٹے چھوٹے فقرے ہیجان کو ظاہر کرتے ہیں، فقرے اور جملے طویل ہوں تو غور وفکر کی حالت اور سکون کے عالم کا پتہ دیتے ہیں۔

شعر وادب میں صناعی بھی ضروری ہے۔ اس کے لیے مختلف صنعتوں سے کام لیا جاتا ہے۔ نثر میں کم اور شاعری میں زیادہ مگر دیکھنے کی بات یہ ہے کہ صنعت غالب نہ ہو جائے یعنی ایسا نہ ہو کہ ذہن اسی میں الجھ کے رہ جائے۔ اگر ایسا ہو تو یہ عیب ہے۔ یہ وہ اہم نکتے ہیں جنھیں جمالیاتی نقاد کسی ادب پارے پر تنقید کے وقت پیش نظر رکھتا ہے۔

اس بنیادی گفتگو کے بعد اردو میں جمالیاتی تنقید کے آغاز وارتقا کا جائزہ لینا چاہیے۔

اس سلسلے میں ہماری نظر سب سے پہلے مشاعروں پر جاتی ہے جن کا رواج زمانۂ قدیم سے چلا آرہا ہے ایسے ثبوت موجود ہیں کہ مشاعروں میں داد کے ساتھ کبھی کبھی شعر کے حسن و قبح پر روشنی بھی ڈالی جاتی تھی۔ اس وقت زیادہ زور زبان و بیان پر تھا۔ تذکروں کی تنقید کا انداز بھی یہی ہے۔ جب تنقید نے ہماری زبان میں باقاعدہ فن کا درجہ حاصل کرلیا تو اہل نظر اس طرف متوجہ ہوئے۔ ان کی تنقید کا غالب رجحان جمالیاتی ہی تھا۔ ان بزرگوں میں محمد حسین آزاد، مولانا شبلی نعمانی، مہدی افادی، عبدالرحمٰن بجنوری، نیاز فتح پوری، محمد حسن عسکری، اثر لکھنوی، فراق گورکھپوری وغیرہ اہم ہیں۔ ان بزرگوں نے ان وسائل کا پتہ لگانے کی کوشش ضرور کی جن سے شاعری میں حسن پیدا ہوتا ہے مگر دشواری یہ ہے کہ ان میں اکثر نقاد تنقید کرتے کرتے جذبات کی رو میں بہ گئے اور ان کی تنقید میں تاثرات کا غلبہ ہوگیا۔

عہد حاضر میں ہمارے صف اول کے نقادوں نے مطالعۂ ادب کا سائنٹی فک طریقہ اختیار کیا۔ انھوں نے شعر و ادب کو مختلف زاویوں سے دیکھا اور اسے پرکھنے کے لیے قوانین مرتب کیے۔ ان کے نظام تنقید میں جمالیات نے اپنے استحقاق کے مطابق جگہ پائی۔ مثلاً کلیم الدین احمد کی نظر شعر میں حسن اور فکر دونوں کو تلاش کرتی ہے۔ انھیں ترقی پسندوں سے یہی شکایت ہے کہ انھوں نے آداب فن کو فراموش کر دیا۔ آل احمد سرور کو اصرار ہے کہ ادب پہلے ادبی تقاضوں کو پورا کرے۔ اس کے بعد وہ زندگی کا خدمت گزار ہو تو اس میں کوئی مضایقہ نہیں۔ پروفیسر سرور ان قدروں کو اہمیت دیتے ہیں جو ادب کو ابدی اور آفاقی بنا دیتی ہیں۔

پروفیسر خورشید الاسلام کا فن کار سے پہلا مطالبہ یہ ہوتا ہے کہ اس کی تخلیق میں فنی تکمیل موجود ہو۔ ان کی رائے میں شاعری اگر موسیقی و مصوری نہ بن سکے تو وہ کامیاب شاعری نہیں۔ ہمارے عہد کے مارکسی نقادوں نے بھی اعتدال کا راستہ اختیار کیا ہے۔ محمد حسن، قمر رئیس اور سید محمد عقیل ادب کی پیغامبری کو ہی کافی نہیں سمجھتے، بلکہ ادب میں حسن کاری کی اہمیت کے بھی قائل ہیں۔ گوپی چند نارنگ نے اسلوبیاتی اور ساختیاتی تنقید کو فروغ دیا۔ اور شعر و ادب کی تفہیم و تحسین کی نئی راہیں نکالیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی، وحید اختر، عنوان چشتی نے بھی جمالیات کی طرف خاطر خواہ توجہ کی۔

آخر میں اتنا عرض کرنا ضروری ہے کہ ادب کو ایک جمالیاتی تجربہ سمجھ کر پڑھنے والوں کے دو طبقے ہیں۔ ایک ان لوگوں کا جو محض اپنے تاثر یا محض اپنے ذوق کی رہنمائی میں حظ بھی اٹھاتے ہیں اور ضرورت پڑنے پر یہ فیصلہ بھی صادر کرتے ہیں کہ ادب پارے نے اپنے مقصد کی تکمیل کی یا نہیں۔ یہ گروہ تاثراتی گروہ کہلاتا ہے۔ دوسرا گروہ وہ ہے جو محض ذوق کی رہنمائی کو کافی نہیں سمجھتا بلکہ اپنی رائے کی تائید میں عقلی دلیلیں پیش کرنا ضروری خیال کرتا ہے۔ یہ دلیلیں دراصل وہ اصول ہیں جو فلسفۂ جمالیات کی صورت میں مرتب و منظم موجود ہیں۔ یہ مسلک جمالیاتی تنقید کا مسلک ہے اور اسی سے تنقید کی سائنٹی فک اساس قائم ہوتی ہے۔ اس لیے سید عبداللہ کا یہ مشورہ صائب ہے کہ جمالیاتی تنقید اور تاثراتی تنقید کو ایک دوسرے سے خلط ملط نہیں کرنا چاہیے۔

مارکسی تنقید

"انسان کے خیالات اور جذبات اس کے تمام مساعی ایک مخصوص دور کے ماحول کی پیداوار ہوتے ہیں اور جو مادی اسباب کسی ایک ماحول کی تشکیل کرتے ہیں ان میں طریقۂ پیداوار یا پیداوار کی غرض سے اقتصادی تنظیم سب سے زیادہ اہم ہے"

——— کارل مارکس

تنقید کے مارکسی دبستان کو دنیائے ادب میں بہت جلد مقبولیت حاصل ہوگئی اور ہر ملک و قوم میں اس کے حامی و ہم نوا بڑی تعداد میں پیدا ہو گئے لیکن جس زور و شور سے اس کی حمایت ہوئی اسی شد و مد سے اس کی مخالفت بھی کی گئی۔

مارکسی تنقید سے تنقید کا وہ دبستان مراد ہے جو کارل مارکس کے نظریات کا علم بردار ہے اور ادب و شعر کو مارکسی افکار کی کسوٹی پر پرکھتا ہے۔ کارل مارکس انیسویں صدی کا ایک جرمن مفکر تھا۔ اس نے اپنی کتاب "سرمایہ" میں یہ خیال پیش کیا کہ انسان دو طبقوں میں بٹے ہوئے ہیں۔ ایک طرف سرمایہ دار ہیں دوسری طرف مزدور۔ ایک طبقہ ظالم ہے دوسرا مظلوم۔ مزدور محنت کرتا ہے۔ سرمایہ دار اس کی محنت کا پھل کھاتا ہے اور اس کی مجبوری کا فائدہ اُٹھاکے دولت جمع کرتا ہے۔

۱۸۶۷ء میں کارل مارکس نے ایک اعلان نامہ شایع کیا جس میں ساری دنیا کے مزدوروں کو ایک ہونے اور غلامی کی زنجیریں توڑ پھینکنے کی دعوت دی گئی تھی۔ اس اعلان نے ساری دنیا میں آگ سی لگادی۔ محنت کش اپنا حق چھیننے کے لیے اُٹھ کھڑے ہوئے۔ مزدوروں کے حق میں

انقلاب کا راستہ دکھانے والا پہلا ملک روس تھا۔ وہاں، ۱۹۱۷ء میں لینن کی رہنمائی میں مزدور تحریک کامیابی سے ہمکنار ہوئی۔ زار کی ظالم حکومت کا خاتمہ ہوا۔ اور حکومت کی باگ ڈور مزدوروں اور محنت کشوں کے ہاتھ میں آگئی۔

اس انقلاب نے ساری دنیا کو چونکا دیا۔ عوام کے حوصلے ایک دم بلند ہو گئے۔ شاعر و ادیب عام لوگوں کی بہ نسبت زیادہ حساس ہوتے ہیں۔ انھوں نے محسوس کر لیا کہ مظلوموں کی حمایت کی جائے تو اس کا مفید نتیجہ نکل سکتا ہے۔ اس خیال نے ادب کے مارکسی دبستان کو جنم دیا۔ اب یہ دیکھنا ضروری ہے کہ مارکسزم شاعر و ادیب سے کیا مطالبہ کرتا ہے۔

ادب اور فن کو اپنے زمانے کی پیداوار اور اپنے ماحول کا آئینہ کہا جاتا ہے۔ فنکار اپنی تخلیق میں صرف وہی پیش نہیں کرتا جو اس کے دل پر گزرتی ہے بلکہ اسے اپنے ارد گرد جو کچھ نظر آتا ہے اسے اپنے فن میں سمو لیتا ہے۔ پڑھنے والے جب کسی تحریر کا مطالعہ کرتے ہیں تو یہاں ان کو اپنے تجربات کا عکس نظر آتا ہے اور جس دنیا سے دن رات ان کا سابقہ ہے وہ اس تحریر میں جیتی جاگتی دکھائی دیتی ہے۔ مطلب یہ کہ مارکسی ادیب کا موضوع اس کی اپنی ذاتی نجی یعنی انفرادی زندگی نہیں بلکہ سب پڑھنے والوں کی زندگی گویا اجتماعی زندگی ہے۔ تنقید کی زبان میں ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ مارکسی تنقید نگار ادب کو اجتماعی زندگی کا ترجمان دیکھنا چاہتا ہے۔

مارکسی نقاد ادب سے یہ توقع رکھتا ہے کہ وہ عوام کے لیے ہو۔ مارکسی نظام میں مرکزی حیثیت عوام۔ محنت کش عوام کو حاصل ہے۔ اس لیے ادب بھی اُنھی کے لیے تخلیق کیا جانا چاہیے۔ ادیب و شاعر یہ کام دو طرح انجام دے سکتے ہیں۔ پہلی بات تو یہ کہ وہ عوام کے مسائل کو اپنی تخلیقات کا موضوع بنائیں۔ ملک کے عام لوگ جب ان کے تخلیق کیے ہوئے ادب کا مطالعہ کریں تو اس میں انھیں اپنے حالات و مسائل کا عکس نظر آئے۔ دوسری بات یہ کہ ادب میں عام بول چال کی زبان یعنی سہل زبان استعمال کی جائے تاکہ عام لوگوں تک اس کی رسائی ہو۔ بظاہر یہ بات معقول نظر نہیں آتی لیکن تجربے نے اسے سچ ثابت کر دکھایا ہے۔ روسی ادیبوں نے عوامی ادب پیدا کر کے اپنے ہم وطنوں کی ذہنی تربیت کی اور ان میں ادب کا ایسا ذوق پیدا کر دیا کہ آج روس میں شکسپیر کا مطالعہ کرنے والے انگلستان سے کہیں زیادہ ہیں۔

مارکسی نقاد داخلیت، ابہام، ژولیدہ بیانی کو اس لیے ناپسند کرتا ہے کہ یہ چیزیں عوام سے ادیب کا رشتہ منقطع کر دیتی ہیں۔ اس کے نزدیک وہی ادب ادب ہے جو عوام کے جذبات کا ترجمان ہو اور اُنہی کی زبان میں گفتگو کرتا ہو۔

لیکن آج اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ تمثیل، رمز اور استعارے کے بغیر پُراثر شاعری وجود میں نہیں آسکتی۔ جو شاعری بلا واسطہ ہو اور ان سے عاری ہو وہ شاعری نہیں نعرے بازی ہوگی اور مارکسی تحریک کے زیر اثر وجود میں آنے والی بیشتر شاعری کا یہی حال ہوا۔

مارکسی نقاد ادب کو ایک آلۂ کار اور محنت کش عوام کی زندگی کو بہتر بنانے کا ذریعہ خیال کرتے ہیں۔ ۱۹۳۲ء میں خارکاف کے مقام پر اشتراکیوں کی ایک کانفرنس ہوئی تھی۔ اس میں واضح طور پر اعلان کیا گیا تھا کہ ادب ایک آلۂ کار اور جماعت کا ترجمان ہے جس کا مقصد ہمارے مقاصد کی اشاعت کرنا اور تحریک کو آگے بڑھانا ہے۔ ادب کا کوئی مقصد ہونا چاہیے یہ بات افلاطون کے زمانے سے لے کر آج تک کہی جاتی رہی ہے لیکن مقصدیت پر جتنا زور مارکسی دبستانِ ادب نے دیا اس کی مثال کسی اور دبستان میں نہیں ملتی۔ اس شدت نے ادب کو نقصان پہنچایا۔

یہ بھی ہوا کہ بعض مارکسی ادیبوں نے اجتماعی زندگی کو ہی سب کچھ سمجھ لیا اور انفرادی زندگی کو نظر انداز کر دیا۔ یہ اندازِ نظر بجا طور پر سخت تنقید کا نشانہ بنا۔ دراصل ادیب و فن کار کے لیے نہ تو یہ ممکن ہے کہ وہ اپنے عہد و ماحول سے کنارہ کرلے اور نہ یہ ہوسکتا ہے کہ اس کی شخصی اور نجی زندگی کی پرچھائیں اس کی تخلیقات پر نہ پڑے۔ دونوں آپس میں اس طرح گتھے ہوئے ہیں کہ انھیں علیحدہ نہیں کیا جاسکتا۔ ہمارے خیالات بیرونی حالات و واقعات سے بہرحال بندھے رہتے ہیں۔ چاروں طرف جو کچھ ہو رہا ہے ہمارا ذہن اس کا اثر قبول کیے بغیر نہیں رہ سکتا۔ گویا سماجی محرکات اپنی جگہ اہم ہیں اور شاعر کی شخصی و نجی زندگی کی اپنی اہمیت ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ مارکسی تنقید اجتماعی زندگی اور سماجی محرکات کو اہمیت دینے کے باوجود ادیب کی انفرادیت کو نظر انداز نہیں کرتی۔ اختر حسین رائے پوری نے لکھا ہے:

"ادیب اپنے ماحول سے کچھ لیتا ہے اور اس قرض کو اپنی شخصیت کے سود کے ساتھ

واپس کر دیتا ہے۔"

مارکسی تنقید ادیب و فن کار سے جانب داری کی توقع کرتی ہے۔ جس دنیا میں ظلم اور زیادتی ہو رہی ہو وہاں غیر جانب داری کس طرح ممکن ہے۔ فن کار تو بہت حساس ہوتا ہے اس کے غیر جانب دار رہنے کا تو سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ دنیا میں جو کچھ ہو رہا ہے فن کار کھلی آنکھوں سے اُسے دیکھتا ہے، اس پر غور کرتا ہے اور آخر کار ظالم کے خلاف اور مظلوم کی حمایت میں اپنے فن کو استعمال کرتا ہے۔ لیکن اس جانب داری کے نتیجے میں کبھی کبھی فن محض پروپیگنڈہ بن کے رہ جاتا ہے فن نہیں رہتا۔ ادب اور فن کے لیے سب سے پہلی شرط یہ ہے کہ وہ ادب اور فن رہے۔ مراد یہ کہ جانب داری سے ادب و فن کو مجروح نہیں ہونا چاہیے۔

ترقی پسند تنقید

"ہماری کسوٹی پر وہ ادب کھرا اترے گا جس میں تفکر ہو، آزادی کا جذبہ ہو حسن کا
جوہر ہو، تعمیر کی روح ہو، زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو، جو ہم میں حرکت،
ہنگامہ، اور بے چینی پیدا کرے، سُلائے نہیں کیونکہ اب زیادہ سونا موت کی
علامت ہوگی"

——— پریم چند

وہ ادب جو مارکس کے خیالات کی اشاعت کرتا ہے اور کمیونزم (اشتراکیت) کے پرچار کو اپنا مقصد سمجھتا ہے مارکسی ادب کہلاتا ہے۔ ہماری زبان میں جو ادب ان خیالات کو فروغ دیتا ہے اور محنت کشوں کی حمایت کرتا ہے ترقی پسند ادب کہلاتا ہے۔ اسی طرح وہ تنقید جو ادب کو مارکسی نظریات کی کسوٹی پر پرکھتی ہے مارکسی تنقید کہلاتی ہے۔ ہمارے یہاں اس تنقید کو ترقی پسند تنقید کہا جاتا ہے۔ آیئے اب اس کے آغاز و ارتقا کا جائزہ لیں۔

انقلاب روس (۱۹۱۷ء) کے بعد مزدوروں کو اپنی طاقت کا اندازہ ہوا اور ان کے حامیوں کو احساس ہوا کہ محنت کش اور بیدار ہو جائیں تو دنیا کا بگڑا نظام سنور سکتا ہے ہندوستان بھی روس کے حالات سے متاثر ہوا مگر یورپ میں تو بیداری کی لہر سی دوڑ گئی۔ یورپ کی مختلف یونیورسٹیوں میں جو ہندوستانی طالب علم تعلیم پا رہے تھے انھیں اپنی ذمہ داری کا احساس ہوا اور ان کے دل میں ایک ادبی انجمن بنانے کا خیال پیدا ہوا۔ ان نوجوانوں میں سجاد ظہیر، ملک راج آنند، محمد دین تاثیر، جیوتی گھوش شامل تھے۔ انجمن کا نام Progressive writers' association یعنی انجمن ترقی پسند مصنفین طے پایا۔ یہ واقعہ ۱۹۳۲ء کا ہے۔

اسی سال سجاد ظہیر تعلیم سے فارغ ہو کر ہندوستان لوٹ آئے اور یہاں بھی انجمن قائم ہو گئی۔ اس کا باقاعدہ مینی فیسٹو (منشور) شائع ہوا۔ اس میں اعلان کیا گیا کہ اب ادیب غیر جانب دار نہیں

رہ سکتے۔ وہ مظلوموں کی حمایت کریں گے۔ ادب کی بنیادیں زندگی میں پیوست ہیں اور زندگی مسلسل تغیر و تبدل کی کہانی ہے۔ زندہ اور سچا ادب وہی ہے جو سماج کو بدلنا چاہتا ہے، اسے عروج کی راہ دکھاتا ہے اور انسانیت کی خدمت کی آرزو رکھتا ہے۔ منشور میں اس یقین کا اظہار کیا گیا کہ ہمارے ملک کا ادب زندگی سے اپنے کو وابستہ کرے گا اور زندگی کے ارتقا کا علمبردار ہوگا۔ ایک اہم بات یہ کہی گئی کہ حسن، آرٹ وغیرہ کی نقاب پہن کر ادب کارزارِ حیات سے راہِ فرار اختیار نہیں کر سکتا۔ ہمیں پہلے یہ دیکھنا ہوگا کہ کیا کہنا ہے اور کن سے کہنا ہے۔ کیسے کہنا ہے کا سوال بعد میں پیدا ہوتا ہے۔ مطلب یہ کہ مواد کو ہیئت پر فوقیت حاصل ہوگی۔

تحریک کو پہلے مولوی عبدالحق، منشی پریم چند اور جوش ملیح آبادی کی سرپرستی حاصل ہوئی۔ بعد کو کارواں بڑھتا گیا اور وافر مقدار میں وہ ادب وجود میں آنے لگا جو مندرجہ بالا اعلان نامے کے معیار پر پورا اترتا تھا۔ اسی کے ساتھ ترقی پسند تنقید کی داغ بیل پڑی جس نے ادب کی قدر و قیمت کا تعین کرنے کے لیے سخت معیار مقرر کیے۔ دیکھتے ہی دیکھتے اردو تنقید پر ترقی پسندی کا غلبہ ہوگیا۔ بقول خلیل الرحمن اعظمی:

> "ترقی پسند تحریک نے شاعری اور افسانہ نگاری کے علاوہ اردو زبان کے جس شعبے کو سب سے زیادہ متاثر کیا وہ ادبی تنقید ہے۔ اگر یہ کہا جائے تو کچھ بے جا نہ ہو گا کہ اس تحریک کی بدولت اردو تنقید کو ایک نیا ذہن، ایک نیا مزاج اور ایک منفرد کردار نصیب ہوا"

ترقی پسند تنقید اردو ادب کو ایک مقررہ سمت کی طرف لے جانا چاہتی تھی۔ اس کے سامنے ادب کے مقررہ اصول تھے۔ ترقی پسند نقادوں نے رسالوں، جلسوں اور اعلان ناموں کے ذریعے اپنے مقاصد کو واضح کیا۔ خلیل الرحمن اعظمی کی کتاب "اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک" سے ان مقاصد کا خلاصہ یہاں پیش کیا جاتا ہے:

> ادب — ایک آلۂ کار: ترقی پسندوں نے بار بار اور واضح طور پر اعلان کیا کہ ادب کو جماعت کا خدمت گزار ہونا چاہیے اور اس سے زندگی کو سنوارنے میں مدد لی جانی چاہیے۔

ادب۔ عوام کے لیے : ادب کا مقصد یہ ہونا چاہیے کہ اس سے زیادہ سے زیادہ لوگوں، بلکہ صاف لفظوں میں یوں کہنا چاہیے کہ عوام کو فائدہ پہنچے۔ ترقی پسند ادیب اس پر ہمیشہ زور دیتے رہے کہ ان کا ادب عوامی ادب ہے۔

ادیب۔ جانبدار : ترقی پسند ادب کی بنیاد اس پر ہے کہ ظلم و ناانصافی کی اس دنیا میں ادیب غیر جانب دار نہیں رہ سکتا۔ وہ ایک حساس، دردمند دل رکھتا ہے اور محنت کشوں کا ساتھ دینے پر مجبور ہے۔

ترقی پسندی اور اشتراکیت : ترقی پسندوں نے کبھی اسے چھپانے کی کوشش نہیں کی کہ وہ اشتراکی ہیں۔ سجاد ظہیر نے کہا تھا کہ سرمایہ داری نظام جس نے دنیا کو برباد کر رکھا ہے اشتراکیت کے ذریعے ہی ختم کیا جاسکتا ہے۔

ادب اور سیاست : ترقی پسند نقادوں نے کہا کہ آج ادب کو سیاست سے علیحدہ نہیں رکھا جاسکتا۔ جو ادب سیاست میں حصہ لیتا ہے اس پر لوگ نعرہ بازی کا الزام لگاتے ہیں۔ اسے پروپیگنڈہ بتاتے ہیں۔ ہمیں اس سے ڈرنا نہیں چاہیے۔

سیاست میں عملی حصہ : یہ بھی کہا گیا کہ صرف قلمی خدمت کر کے ادیب اپنی ذمہ داری سے سبکدوش نہیں ہوجاتا۔ اسے مزدوروں اور کسانوں کے ساتھ مل جل کر رہنا چاہیے اور ان کی حمایت کی جو تحریکیں چلیں ان میں عملی حصہ لینا چاہیے۔

ادب اجتماعی زندگی کا ترجمان : کہا گیا کہ ادیب کوئی جوگی نہیں، سماج کا ایک فرد ہے اور ادب اس کی ذاتی ملکیت نہیں۔ اس لیے یہاں انفرادیت کی گنجایش نہیں۔ ادب میں اجتماعی زندگی کی تصویر نظر آنی چاہیے۔

پیغام زیادہ اہم ہے : ادب کے دو پہلو ہوتے ہیں — مواد اور ہیئت۔ مواد سے مراد ہے وہ بات جو کہی جارہی ہے اور ہیئت سے مراد ہے

اس بات کے کہنے کا انداز۔ اعتدال پسند نقادوں نے مواد اور
ہئیت دونوں کی اہمیت کو تسلیم کیا لیکن بعض نے یہ بھی کہا کہ ادب
میں سجاوٹ غیر ضروری ہے اور ادب کے فنی تقاضے اتنے اہم نہیں
جتنی ادب کی مقصدیت۔ اسی طرح وہ رمزیت اور اشاریت کو
ترقی پسند ادب کے لیے مضر خیال کرتے ہیں۔

یہ ہیں ترقی پسند تنقید کے اہم بنیادی اصول اور جن تنقید نگاروں نے ترقی پسند تنقید کو فروغ دیا وہ ہیں اختر حسین رائے پوری، سجاد ظہیر، مجنوں گورکھپوری، احتشام حسین، ممتاز حسین، سردار جعفری وغیرہ۔

اختر حسین رائے پوری نے ایک مضمون " ادب اور زندگی " کے عنوان سے لکھ کر اہلِ علم کو اپنی طرف متوجہ کیا۔ یہ اردو میں پہلا مضمون ہے جس میں ادب کو مارکسی نظریات کی روشنی میں پرکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ سجاد ظہیر کا شمار ترقی پسند تحریک کے بانیوں میں ہوتا ہے مگر ان کے تنقیدی نظریات میں اعتدال و توازن پایا جاتا ہے۔ وہ ادب کو پروپیگنڈا بنانے کے خلاف ہیں اور جذباتیت سے دور رہتے ہیں۔ ان کا مضمون " اردو کی جدید انقلابی شاعری " اس کا گواہ ہے۔ مجنوں گورکھپوری پہلے تاثراتی تنقید نگار تھے۔ بعد کو وہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہو گئے۔ انھوں نے اپنی تحریروں میں اس پر زور دیا کہ ادب اور سماج کا رشتہ اٹوٹ ہے لیکن جب ترقی پسندوں نے ادب کے تقاضوں کو مسلسل نظر انداز کیا تو وہ اس تحریک سے بدظن ہو گئے۔ احتشام حسین کا اس تحریک سے تعلق ساری زندگی استوار رہا۔ انھوں نے بہت کچھ لکھا اور اپنی تحریروں سے ترقی پسندی اور اشتراکیت کی مسلسل اشاعت کی۔ ممتاز حسین کا نامور ترقی پسند نقادوں میں شمار ہے۔ ان کا مطالعہ وسیع ہے اور وہ گہری تنقیدی بصیرت رکھتے ہیں۔ ان کا مقالہ " ماضی کے ادب عالیہ سے متعلق " ایک عرصے تک موضوع بحث رہا۔ اس کی شدید مخالفت کی گئی لیکن اہل نظر آخر کار ان کی رائے سے اتفاق پر مجبور ہوئے۔ سردار جعفری شاعر ہونے کے ساتھ تنقید نگار بھی ہیں۔ ترقی پسند تحریک سے ان کا تعلق بہت مضبوط ہے۔ وہ تحریک کی وکالت میں بہت مبالغے سے کام لیتے ہیں۔ اور اپنے پرجوش مزاج کے سبب حدِ اعتدال سے تجاوز کر جاتے

ہیں۔ ان کی تنقید توازن کے وصف سے محروم ہے۔

عموماً تحریکوں کے ساتھ یہ ہوتا ہے کہ وہ انتہا پسندی کا شکار ہو جاتی ہیں۔ ترقی پسند تحریک کے ساتھ بھی یہی ہوا۔ مولوی عبدالحق نے اس تحریک کے سر پر شروع ہی میں ہاتھ رکھا تھا مگر وہ ادب کے قدیم سرمایے کو عزت و احترام کی نظر سے دیکھنا ضروری خیال کرتے تھے۔ پریم چند ادب کی آفاقیت کے قائل تھے۔ جواہر لال نہرو ترقی پسندیت کے قائل تھے مگر ادیب کا آرٹ سے دست بردار ہو جانا اور صرف خاص خاص نعروں کو دہراتے رہنا انھیں ناپسند تھا۔ ان کا خیال تھا کہ ایسی چیزوں کی جگہ ادب میں نہیں، سیاست میں ہے۔ نہرو کا خیال درست ہے کہ نعرہ بازی کی جگہ ادب میں نہیں۔ نعرے آخر کار ایک دن اپنی تاثیر کھو بیٹھتے ہیں۔ ترقی پسند تحریک کا انجام یہی ہوا اور ۱۹۵۶ء میں خود اس کے بانیوں کو اعلان کرنا پڑا کہ "ترقی پسند تحریک اپنا تاریخی رول ادا کر چکی اب اردو کے ادیبوں کو ایسی تنظیم کی ضرورت ہے جس میں ہر نقطۂ خیال کے لکھنے والے ہوں۔"

پروفیسر کلیم الدین احمد نے ادب کے سلسلے میں مارکسی نظریات اور ترقی پسند تنقید پر شدید نکتہ چینی کی ہے۔ ان کی رائے ہے :

"مارکس اور لینن اپنے خیالات و عمل کے میدان میں اہمیت رکھتے ہیں لیکن وہ نہ تو ادیب تھے اور نہ نقاد اس لیے ان کی رائیں کسی تماشائی کی رائے سے زیادہ اہم نہیں ہو سکتیں..... ترقی پسند نقاد بعض مغربی خیالات کو اخذ کر کے پیش کر دیتے ہیں۔ وہ خود فنونِ لطیفہ کی ماہیت، ان کے اغراض و مقاصد، ان کے اصول، ان کی اہمیت پر غور نہیں کرتے۔ وہ ادب سے زیادہ اشتراکیت سے واقف ہیں۔ وہ دنیائے ادب کا مطالعہ نہیں کرتے۔ وہ انھی مغربی تصنیفوں سے استفادہ کرتے ہیں جن میں اشتراکیت کی رنگ آمیزی ہوتی ہے۔ وہ قابلِ قدر، بلند پایہ نقادوں کے بجائے کم پایہ اور مبتذل نقادوں سے زیادہ واقفیت رکھتے ہیں۔"

پروفیسر آل احمد سرور نے ان اعتراضات کا جواب دیتے ہوئے لکھا ہے :

"کلیم الدین احمد نے " اردو تنقید پر ایک نظر" میں ترقی پسند تنقید کے عام نقائص کا ذکر کیا ہے اور اس کے بعد ان نظریوں سے بھی اختلاف ظاہر کیا ہے جن پر اس تنقید کی بنیاد رکھی گئی ہے۔ ان کا خیال صحیح ہے کہ بعض ترقی پسندوں کی تنقیدوں میں تکرار پائی جاتی ہے۔ وہ انفرادیت نہیں رکھتے۔ وہ اشتراکیت کے پرچار کو ادبیت پر ترجیح دیتے ہیں مگر انھوں نے ترقی پسند تنقید کی اس عظیم الشان خدمت سے انکار کیا ہے کہ اس نے جمال، حسن، اخلاق، ابدیت جیسی اصطلاحوں کی پرستش سے ادب کو آزاد کیا۔ اس نے ظاہر، لباس یا جلد پر توجہ کرنے کے بجائے روحِ باطن، اقبال کے الفاظ میں " اندرون" میں خلل ڈالا ہے۔ اس نے یہ بتایا ہے کہ ادب میں جان انفرادیت سے آتی ہے مگر آزاد، مکمل اور شاداب انفرادیت کو سماج کے تعلق سے زیادہ خون ملتا ہے۔"

اس میں شک نہیں کہ ترقی پسند نقاد انتہا پسندی کا شکار ہوئے، مقصدیت کی دُھن میں انھوں نے ادب کے فنی تقاضوں کو نظر انداز کیا، بعض نے نعروں کو ادب میں جگہ دی لیکن پختہ ادبی ذوق رکھنے والے نقاد اس سے دامن بچائے رہے۔ انھیں ادب میں مواد اور ہیئت کی ہم آہنگی کی ہمیشہ تلاش رہی۔ ترقی پسند تنقید کا سب سے اہم کارنامہ یہ ہے کہ اس نے ذاتی پسند ناپسند اور محض ہوائی باتوں کو تنقید کے دائرے سے خارج کیا، تنقید کے ٹھوس اصول مرتب کیے اور ادب کو زندگی سے آنکھ ملانے اور زندگی کے مسائل کو حل کرنے کا حوصلہ عطا کیا۔ اس کی کمزوریوں کے اعتراف کے ساتھ یہ تسلیم کرنا بھی ضروری ہے کہ اس کی خوبیاں اس کی خامیوں پر غالب ہیں۔

نفسیاتی تنقید

"تنقید کے سلسلے میں فن کار کی شخصی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ کسی فن پارے کو فن کار کی شخصیت سے جدا کر کے سمجھنے کا خیال مہمل ہے۔ فن کار کی شخصیت کو سمجھتے وقت تحلیلِ نفسی سے نقاد کا گریزاں رہنا عملی طور پر فن کار کی شخصیت سے جدا کر کے سمجھنے کے مرادف ہے۔"

——— پروفیسر شبیہ الحسن

نئے علوم اور جدید سائنس نے عجیب رازوں کے چہروں سے نقاب ہٹائی ہے۔ ان میں سے ایک راز یہ ہے کہ ہمارے ذہن کے اندر بہت سی ان جانی دنیائیں آباد ہیں۔ ہم جو کچھ کہتے یا کرتے ہیں اس میں ان دنیاؤں کا عکس بہ طور نظر آتا ہے۔ جو علم ہمارے ذہن کے ان تہ خانوں میں گھس کر سراغ رسانی یا جاسوسی کا کام کرتا ہے اسے انسانی نفسیات کا علم کہتے ہیں۔ یہ علم ان باتوں سے سروکار رکھتا ہے کہ انسان کس طرح سوچتا ہے، کس طرح محسوس کرتا ہے اور کس موقعے پر اس کے کیا جذبات ہوتے ہیں۔ اس علم نے ہمیں بتایا کہ ہمارا ذہن ایک تہ خانے کے مانند ہے جس میں طرح طرح کا سامان محفوظ رہتا ہے۔ اس کا ایک حصہ تو وہ ہے جس کے بارے میں ہم خوب جانتے ہیں کہ اس میں کیا کیا موجود ہے۔ اسے شعور کہتے ہیں۔ دوسرے حصّے میں گھپ اندھیرا ہے۔ اس کے بارے میں خود ہمیں کچھ خبر نہیں۔ یہاں وہ ساری چیزیں جمع رہتی ہیں جنھیں ہر طرف ناپسند کیا جاتا ہے مثلاً جنسی خواہشات، لالچ، خود غرضی وغیرہ۔ مطلب یہ کہ انسان کی جو خواہشات پوری نہیں ہوتیں اور جو اتنی بری ہوتی ہیں کہ وہ ان کا ذکر بھی نہیں کر سکتا وہ اس اندھیری کوٹھری میں جا چھپتی ہیں۔ ذہن کے اس حصّے کو ایک طرح کا گودام کہا جا سکتا ہے۔ اس گودام میں وہ مال بھرا رہتا ہے جس کی کہیں کھپت نہیں۔ ذہن کے اس گوشے کا نام ہے لاشعور۔ ہماری زندگی میں شعور سے زیادہ

لاشعور کی کارفرمائی ہے۔ اور اس کی دنیا شعور کی دنیا سے کہیں بڑی اور طاقت ور ہے۔ ہماری وہ خواہشات جو پوری نہیں ہو پاتیں اور جن کے ذکر تک کو سماج ناپسند کرتا ہے وہ دنیا کے خوف سے لاشعور میں جا چھپتی ہیں اور انھیں جب بھی موقع ملتا ہے وہ شعور کے طبقے میں داخل ہونے کی کوشش کرتی ہیں لیکن شعور اس موقع پر پولس کانسٹبل کا کام کرتا ہے اور انھیں پھر لاشعور کے طبقے میں دھکیل دیتا ہے۔ جب ہم سوتے ہیں تو ہمارے ساتھ شعور بھی سوجاتا ہے اس وقت ان دبی ہوئی کچلی ہوئی خواہشوں کو کُھل کھیلنے کا موقع ملتا ہے اور یہ خواب کی شکل میں ہمیں نظر آتی ہیں۔ شعور اور لاشعور کے درمیان ایک تیسرا طبقہ بھی ہے جسے تحت الشعور کہا جاتا ہے۔ یہاں وہ چیزیں ہوتی ہیں جنھیں پوری طرح بھولے بھی نہیں اور جو اچھی طرح یاد بھی نہیں۔ یہ وہ باتیں ہیں جو دماغ پر زور دینے سے شعور کی سطح پر ابھر آتی ہیں۔

ذہن کو ان تین طبقوں میں تقسیم کرنے والا فرائڈ ہے۔ وہ تحلیل نفسی کا موجد ہے۔ تحلیل نفسی کا مطلب ہے ذہن کی تہ میں چھپی ہوئی باتوں کا پتہ لگانا۔ دوسرے لفظوں میں انسانی ذہن کے پیچ و خم کا مطالعہ کرنا۔

فرائڈ کے شاگرد ایڈلر نے بھی بعض اہم باتیں کہی ہیں جن کا جاننا ضروری ہے۔ اس کا خیال ہے کہ احساس کمتری انسانی زندگی میں بہت اہم رول ادا کرتا ہے۔ احساس کمتری کا مطلب یہ ہے کہ کوئی شخص کسی چیز سے محروم ہوتا ہے تو وہ دوسروں کے مقابلے میں خود کو حقیر یا کمتر سمجھنے لگتا ہے۔ ایڈلر کہتا ہے کہ یہ احساس شروع سے آخر تک انسان کو گھیرے رہتا ہے۔ مثلاً کمزور جسم، کم ذہنی صلاحیت اور تجربے کی کمی کے سبب بچہ اپنے ماں باپ کا محتاج ہوتا ہے۔ اس لیے یہیں سے اس میں کمتری کا احساس پیدا ہو جاتا ہے۔ آگے چل کر بھی اسے یہی تجربہ ہوتا ہے کہ قدم قدم پر وہ دوسروں کے سہارے اور سماج کی مدد کا محتاج ہے۔ غرض انسان کو ساری زندگی احساس کمتری سے نجات نہیں ملتی۔ اب دیکھنے کی بات یہ ہے کہ کون اسے کس طرح برداشت کرتا ہے اور کس کا کیا ردعمل ہوتا ہے۔ اسی ردِعمل سے انسان کی شخصیت تعمیر ہوتی ہے۔ کوئی احساسِ کمتری پر قابو پانے کے لیے خود کو دوسروں سے برتر ظاہر کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اسے احساسِ برتری کہا جاتا ہے۔ انگریزی شاعر پوپ بہت لاغر تھا۔ وہ خود کو دوسروں سے زیادہ صحت مند ظاہر کرنے

کے لیے تلے اوپر کئی کئی جوڑی کپڑے اور نیچے اوپر کئی کئی جرابیں پہن لیتا تھا۔ غالب کی داد ودہش ان کی تنگ دستی کا ردِ عمل تھی۔ پریم چند کے افسانے کفن کے کردار گھیسو اور مادھو جب نشے کے عالم میں بچی ہوئی پوریاں بھکاری کو دے ڈالتے ہیں تو گویا ساری زندگی کی فاقہ مستی کا بدلہ لے لیتے ہیں۔ مرزا عظیم بیگ چغتائی کی صحت خراب تھی وہ مرزا پھویا کہلاتے تھے اور اپنے خاندان کے لوگوں میں پھوٹ ڈلوا کے اپنی "طاقت" کا مظاہرہ کرتے تھے۔

ایک صورت یہ بھی ممکن ہے کہ احساس کمتری سے چھٹکارا پانے کے لیے انسان خیالی دنیا میں کھو جائے اور جو کچھ وہ حقیقت میں نہ پا سکا اسے فرضی دنیا میں پا لینے کی کوشش کرے یعنی فرض کرلے کہ یہ چیز اسے حاصل ہو گئی۔ مثلاً میر اپنی محبوبہ کو نہ پا سکے اور دیوانے سے ہو گئے تو انھیں چاند میں ایک حسینہ نظر آنے لگی جو رات کی تنہائی میں چاند سے اتر کے ان کے پاس آ بیٹھتی اور ساری ساری رات باتیں کرتی تھی۔ احساس کمتری سے نجات پانے کی یہ دوسری صورت خطرناک ہے۔ اس سے طرح طرح کی نفسیاتی پیچیدگیاں اور ذہنی بیماریاں پیدا ہو جاتی ہیں۔

فرائڈ کے دوسرے شاگرد ژونگ کے نظریات اور زیادہ اہم ہیں۔ اس نے اجتماعی لاشعور کا نظریہ پیش کیا۔ کہتا ہے جس طرح کسی فرد کی زندگی میں اس کا شخصی لاشعور اہم کردار ادا کرتا ہے اسی طرح اجتماعی لاشعور بھی ان جانے طور پر کام کرتا رہتا ہے۔ اجتماعی لاشعور ان تجربات کی اجتماعی یادداشت ہے جن سے عالمِ انسانیت گزرتا ہے یہ تجربات انسانی لاشعور میں محفوظ رہتے ہیں اور ممکن نہیں کہ وقتاً فوقتاً ان کا اظہار نہ ہو۔ ژونگ دیومالا اور داستانوں کی اہمیت پر بہت زور دیتا ہے۔ ان کو وہ قوموں کی زندگی میں وہ درجہ دیتا ہے جو خوابوں کو انفرادی زندگی میں حاصل ہے۔

ادب اصلاً انسان کا مطالعہ ہے اور انسان کو اس کے ذہن میں اترے بغیر سمجھنا ممکن نہیں۔ اس لیے انسانی نفسیات سے آگہی کے بغیر ادب کا خالق ادب تخلیق نہیں کر سکتا۔ انیس کو دبیر پر فوقیت حاصل ہے تو اس کا خاص سبب یہ ہے کہ وہ انسانی نفسیات کو سمجھنے میں دبیر سے کہیں آگے ہیں۔ لیکن نفسیات کا علم بہت پیچیدہ ہے۔ انسانی ذہن بھول بھلیاں کے مانند ہے کہ اس میں اترنے کے بعد کبھی راستہ ملتا ہے، کبھی نہیں ملتا۔ جو انسان جتنا حساس، جتنا وسیع المطالعہ اور جتنے مختلف النوع تجربات کا حامل ہوگا اس کا ذہن اتنا ہی زیادہ پُر پیچ ہوگا۔ ایک اچھے فن کار میں یہ تینوں

چیزیں موجود ہوتی ہیں اس لیے اس کی ذہنی پیچیدگیوں کو سمجھنا زیادہ دشوار ہوتا ہے۔ لیکن تنقید نگار یہ ذمہ داری قبول کرنے پر مجبور ہے۔

تنقید نگار جب یہ جاننا چاہتا ہے کہ کسی ادبی و فنی کارنامے کے وجود میں آنے کے کیا اسباب تھے تو وہ خارجی اور داخلی دونوں اسباب پر غور کرتا ہے۔ مثلاً وہ یہ دیکھتا ہے کہ یہ فن پارہ کن معاشی و معاشرتی حالات اور کس ادبی ماحول کی پیداوار ہے لیکن اس کے لیے یہ جاننا بھی ضروری ہے کہ اس تخلیق کے وقت فن کار کی ذہنی کیفیت کیا تھی اور وہ کیا چیزیں تھیں جو اس کے ذہن میں ہلچل سی مچائے ہوئے تھیں جن کے سبب یہ تخلیق وجود میں آئی۔ لیکن یہ کام آسان نہیں ہے۔ نفسیاتی معالج جب کسی نفسیاتی مریض کا علاج کرتا ہے تو مرض کی تشخیص اور مرض کے اسباب جاننے کے لیے اسے مریض سے متعلق بہت معلومات کی ضرورت ہوتی ہے جس کا فراہم ہونا آسان نہیں ہوتا۔ اسی لیے نفسیاتی معالج کو اکثر ناکامی ہوتی ہے۔

نفسیاتی تنقید نگار کا کام اور بھی دشوار ہے۔ کبھی کبھی تو اس کا موضوع ایسا فن پارہ یا ایسا فن کار ہوتا ہے جو اس تنقید نگار سے سیکڑوں برس یا ہزاروں میل کے فاصلے پر ہوتا ہے۔ یہ دوری نہ ہو تب بھی ایک دشواری ہے۔ مریض تو شاید اپنے مرض سے چھٹکارا پانے کے لیے ڈاکٹر سے سچ بول دے لیکن فن کار سے سچ اگلوالینا کوئی سہل بات نہیں۔ میرخان آرزو کو ایک جگہ اپنا محسن بتاتے ہیں دوسری جگہ جانی دشمن۔ غالب کہیں خود کو شیعہ لکھتے ہیں کہیں سُنّی۔ کبھی کہتے ہیں میں نے فارسی ملا عبدالصمد سے سیکھی کبھی کہتے ہیں کہ بے استاد نہ کہلاؤں اس لیے یہ کردار میں نے خود گڑھ لیا ہے۔ ایسے میں نفسیاتی تنقید نگار کی دشواریاں اور بڑھ جاتی ہیں لیکن ہم یہ تسلیم کرنے پر بھی مجبور ہیں کہ یہ گتھیاں کسی حد تک سلجھائی جاسکتی ہیں تو وہ بھی تحلیل نفسی سے۔

فن کار کا ذہن عام انسان کے ذہن سے کہیں زیادہ پیچیدہ ہوتا ہے۔ اس کے ذہن کی تہ یعنی لاشعور میں کچھ ایسی قوتیں بھی سرگرم عمل رہتی ہیں جن کے بارے میں اور تو اور خود فن کار بھی کچھ نہیں جانتا۔ یہ قوتیں کسی فن پارے کی تخلیق کا محرک بن جاتی ہیں اور بالکل ان جانے طور پر اس تخلیق میں سرایت کرجاتی ہیں۔ انھیں ڈھونڈ نکالنا ماہر نفسیات کے لیے بھی آسان نہیں لیکن وہ اپنی سی کوشش کرتا ہے اور تھوڑا بہت جو کچھ سمجھ پاتا ہے کبھی کبھی

اس سے اہم نتائج بھی برآمد ہوتے ہیں۔

شخصی محرکات کا پتہ لگانے سے آگے نفسیات کا علم عاجز ہے۔ وہ یہ نہیں بتا سکتا کہ کسی ادب پارے کی کیا قدر وقیمت ہے، اس میں کیا خوبی یا کیا خرابی ہے اور ادب میں اس کا کیا مقام ہے۔ نفسیاتی تنقید صرف دو کام کرسکتی ہے۔ اوّل تو یہ کہ کسی تخلیق کے وجود میں آنے کے داخلی اسباب و محرکات کا پتہ لگائے۔ دوسرے یہ کہ فن کار نے جو علامتیں، استعارے اور تشبیہیں استعمال کی ہیں یا جن فنی تدابیر سے کام لیا ہے ان کا نفسیاتی تجزیہ کرکے فن کار کے ذہن تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش کرے۔ گویا نفسیاتی تنقید کا میدان تنگ ہے اور ضروری نہیں کہ وہ اس مخصوص میدان میں بھی کامیاب ہو اور صحیح نتائج برآمد کرلے۔ موجودہ زمانے میں نفسیات نے بہت ترقی کی ہے اور اسے سائنس کہا جاتا ہے۔ لیکن اسے سائنس تسلیم کرلیا جائے تو بھی ماننا پڑے گا کہ یہ ناقص سائنس ہے اور اس پر پورا بھروسا نہیں کیا جاسکتا۔

بھرپور اور کامیاب تنقید وہ ہے جو کسی ادبی و فنی کارنامے کو کسی ایک عینک اور کسی مخصوص زاویے سے نہ دیکھے بلکہ جتنے وسائل اور جتنے طریقے ممکن ہیں ان سب کو استعمال کرے۔ وہ اقتصادی روابط سے گزر کر فن پارے تک پہنچے، معاشرتی اور سیاسی ماحول کے واسطے سے اسے سمجھنے کی کوشش کرے، فلسفۂ جمال کی عینک سے اسے دیکھے لیکن یہ بھی نہ بھولے کہ فن کار کے باطن سے گزرے بغیر بھی فن پارے تک رسائی ممکن نہیں۔ یہ آخری راستہ بہرحال علم نفسیات اور تحلیل نفسی سے ہو کر گزرے گا۔ یہ راستہ بال سے باریک اور تلوار کی دھار سے تیز ہے مگر اس پر سے گزرنا بہرحال ضروری ہے اس پر سے گزرتے ہوئے تنقید نگار کو اپنے حواس بیدار رکھنے ہوں گے۔ یہاں ذرا سی لغزش تنقید نگار کو بھٹکا دینے کے لیے کافی ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور نے اس سلسلے میں لکھا ہے:

"تنقید کو نفسیات کی دلدل میں گرفتار نہیں ہونا چاہیئے کیونکہ نفسیات کا علم ہمارے لیے بڑا مفید ہے مگر وہ بڑا پر فریب بھی ہے۔ وہ اس آئینے کی طرح ہے جو بڑی چیزوں کو چھوٹا اور چھوٹی چیزوں کو بڑا کر دیتا ہے۔ چہروں کو چپٹا اور لمبوترا بنا دیتا ہے۔ وہ رائی کو پہاڑ کرکے دکھاتا ہے۔ وہ ایک گرہ کھولتا ہے

مگر سیکڑوں ڈال دیتا ہے۔ نفسیاتی تنقید ہلدی کی گرہ لے کر پنساری بن بیٹھتی ہے۔
یہ سائنس ہونے کا دعویٰ کرتی ہے اور سائنس سے بعض حربے بھی مستعار لیتی ہے
مگر ابھی سائنس نہیں بن سکی اس لیے میں نفسیاتی شعور کی اہمیت کو تسلیم کرتے
ہوئے سستی نفسیاتی تنقید کو گمراہ کن سمجھتا ہوں۔"

انگریزی میں آئی۔ اے۔ رچرڈس اور آڈن وغیرہ نے نفسیاتی تنقید کے اچھے نمونے پیش کیے لیکن اردو میں خالص نفسیاتی تنقید کے نمونے کم یاب ہیں۔

وحیدالدین سلیم نے کچھ تنقیدی مضامین بھی لکھے ہیں جو افاداتِ سلیم کے نام سے شایع ہوئے ہیں ان میں سے چند مضامین میں نفسیاتی رجحانات کی نشان دہی کی جاسکتی ہے ان مضامین میں ہمارے شاعروں کی نفسیات، تلمیحات، اردو شاعری کا مطالعہ اور سودا کی ہجویہ نظمیں قابل ذکر ہیں۔ ان کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ نفسیات کی مبادیات سے تو یقیناً واقف تھے لیکن اس علم پر گہری نظر نہیں رکھتے تھے۔ اس لیے کوئی خاص تنقیدی کارنامہ انجام نہیں دے سکے۔ انھیں اردو کا پہلا نفسیاتی تنقید نگار کہنا غلط ہوگا۔

سلیم کے بعد مرزا محمد ہادی رسوا نے اردو شعر و ادب کو علمِ نفسیات کے وسیلے سے سمجھنے کی کوشش کی۔ انھوں نے یورپ کے نفسیاتی تنقید نگاروں کی طرح شعر و ادب کے تجزیے میں تحلیل نفسی کو ایک کامیاب حربے کے طور پر استعمال کیا۔ انھوں نے کچھ نظموں کے علائم و اشارات کو نفسیات کے زاویے سے جانچا اور پرکھا۔ ان کے یہ مضامین مختلف رسالوں میں اور پھر "اس نظم میں" کے نام سے کتابی صورت میں شایع ہوئے۔

نفسیاتی تنقید کے اصول و مباحث پر اردو میں ریاض احمد نے قابل قدر کام کیا ہے۔ اس موضوع پر ان کی کئی کتابیں اور مضامین ہیں۔ دوسرا اہم نام پروفیسر شبیہ الحسن کا ہے، جنھوں نے نفسیاتی تنقید کی اہمیت کے ساتھ ساتھ اس کی کوتاہیوں کا بھی تفصیل سے جائزہ لیا ہے۔

سائنٹی فک تنقید

"ادبی تنقید فن ہے سائنس نہیں، گو سائنسی طریقہ کار سے مدد لے سکتی ہے
اور لے رہی ہے۔ یہ مقصد نہیں ذریعہ ہے فن کو بہتر طور پر سمجھنے اور
فن پاروں کی قدر و قیمت پانے کا۔ اس میں کوئی اصول حرف آخر نہیں
لیکن ہر اصول سے فن کے ستر پردوں میں سے کچھ کو اٹھانے میں مدد ملتی ہے۔"

——— آل احمد سرور

سائنٹی فک ادبی تنقید سے مراد ہے معروضی (Objective) تنقید یعنی ادب کو ایسے معیاروں سے پرکھنے کی کوشش جن میں سائنس کی سی صحت، قطعیت اور غیر جانب داری ہو۔ یہاں یہ گنجائش نہیں کہ نقاد اپنی ذاتی پسند ناپسند یا نجی تعصبات کی بنیاد پر کوئی فیصلہ صادر کردے۔ یہ ردعمل ہے اس تمام تنقید کے خلاف جس کے پاس کوئی اصول نہیں، کوئی ضابطہ نہیں۔ بس ایک من کی موج ہے کہ جدھر چاہے نقاد کو بہالے جائے۔ ادب اور تنقید کے بھی قوانین ہو سکتے ہیں اور ان کی روشنی میں کسی فن پارے کی قدر و قیمت کا تعین کیا جا سکتا ہے۔

سائنٹی فک تنقید کے سلسلے میں ایک دشواری یہ رہی کہ مختلف دبستان مثلاً تاریخی، مارکسی، جمالیاتی، استقرائی۔۔ سب نے اپنے اپنے اصول وضع کیے اور ان پر ادب کو پرکھا۔ اس لیے یہ سب اس بات کے دعویدار رہے کہ ان کی تنقید سائنٹی فک ہے۔ مگر یہ دعویٰ غلط ہے۔ مثلاً جمالیاتی تنقید اس کا سراغ تو لگالیتی ہے کہ کوئی فن پارہ ہمیں پسند ہے تو اس کا کیا سبب ہے اور اس میں وہ کون سا حسن ہے جو ہمیں اپنی طرف کھینچ لیتا ہے مگر وہ یہ بھول جاتی ہے کہ وہ کیا مادی اسباب تھے جنھوں نے اس فن پارے کو جنم دیا۔ اسی طرح نفسیاتی تنقید فن کار کے ذہن تک تو رسائی حاصل کرلیتی ہے مگر باقی تمام چیزوں سے بے خبر رہتی ہے۔

اصلیت یہ ہے کہ صرف وہ تنقید سائنٹی فک تنقید کہلانے کی مستحق ہے جو کسی ایسے وسیلے کو نظر انداز نہ کرے جس سے فن یا فن کار پر روشنی پڑ سکتی ہو۔ وہ حسب ضرورت تاریخی، استقرائی، جمالیاتی، عمرانی، نفسیاتی۔ گویا تنقید کے تمام دبستانوں سے مدد لیتی ہے۔ وہ نہ فن کو نظر انداز کرتی ہے نہ فن کار کو اور دونوں کو ہر زاویے سے دیکھنے اور پرکھنے کی کوشش کرتی ہے۔

شارب ردولوی لکھتے ہیں کہ سائنٹی فک تنقید ادبی تخلیقات اور فن کار سے متعلق تمام مباحث کو اپنے اندر سمولیتی ہے اور جمالیاتی، نفسیاتی، سماجی اور مروجہ خیالات کی روشنی میں فنی تخلیق کی اہمیت کا پتہ لگاتی ہے۔ یہ نظریۂ تنقید ادبی فضا میں ایسے ذریعے کا کام کرتی ہے جو ادب کے سمجھنے میں معاون و مددگار ہوتا ہے۔

سائنٹی فک تنقید کو سمجھنے کے لیے پروفیسر اسلوب احمد انصاری کے مضمون کا مطالعہ ضروری ہے۔ انھوں نے جو کچھ لکھا ہے اس میں چند ضروری باتیں آسان زبان میں یہاں پیش کی جاتی ہیں سائنٹی فک تنقید اس حقیقت کو تسلیم کرتی ہے کہ تاریخی اور مادی حالات ہی کسی خاص طرح کے ادب کو جنم دیتے ہیں۔ اس کے نزدیک ادب جماعتی ہوتا ہے۔ مواد اور ہیئت اس طرح گھلے ملے ہوتے ہیں کہ ایک کو دوسرے سے جدا نہیں کیا جا سکتا تاہم مواد کی اہمیت کو کسی طرح نظر انداز کرنا ممکن نہیں۔

سائنٹی فک نظریۂ تنقید روایت پرستی کو پسندیدگی کی نظر سے نہیں دیکھتا۔ ادب کے فروغ کے لیے وہ نئے نئے تجربوں کو ضروری سمجھتا ہے۔ وہ فن کار کے خیالات کو بجنسہٖ پیش نہیں کرتا بلکہ ان پر فیصلہ بھی صادر کرتا ہے۔ ادب برائے ادب کو وہ اس لیے شبہ کی نظر سے دیکھتا ہے کہ وہ فن کو سماج سے جدا کر دیتا ہے۔ تصوف پرستوں کو وہ پسند نہیں کرتا کیونکہ یہ لوگ ایسی اندرونی اور نجی دنیاؤں کو آباد کرتے ہیں جن کا حقیقت کی دنیا سے کوئی واسطہ نہیں ہوتا۔ نیز تنقید کا یہ نظریہ ماضی کی روایات کا احترام کرتا ہے لیکن ماضی پرستی کی ترغیب نہیں دیتا۔

سائنٹی فک تنقید اپنے اصول رکھتی ہے۔ یہ اصول کسی فرد یا کسی گروہ کی خواہش یا ذاتی پسند سے نہیں بنائے جا سکتے بلکہ خود تخلیق سے اخذ کیے جاتے ہیں اور وہ اس طرح کہ اس تخلیق کے محرکات پر، اس کے عہد اور عہد کے حالات پر، مصنف کے خیالات و رجحانات پر غور کرنے کے بعد یہ وضع کیے جاتے ہیں۔ جو نقاد انھیں وضع کرے اس کے لیے بھی ضروری ہے کہ وہ

معروضی نقطۂ نظر رکھتا ہو اور فن پارے کا ہمدردی اور گہرائی سے مطالعہ کرنے کی صلاحیت کا مالک ہو اور اس کے مزاج میں جلد بازی نہ ہو۔

ادب میں نظریے کی گنجایش ہے یا نہیں اس موضوع پر برابر بحث ہوتی رہی ہے لیکن چونکہ سائنٹی فک تنقید کسی پہلو کو نظر انداز نہیں کرتی اس لیے وہ یہ تسلیم کرتی ہے کہ فن کار کی شخصیت اور فن کار کے نظریات بہرحال اس کی تخلیق میں جگہ پاتے ہیں خواہ وہ نمایاں ہوں یا زیرِ زمین۔ اتنی بات پر اب اہل نظر کا اتفاق ہے کہ نظریات بہت کھلے ہوئے نہیں ہونے چاہئیں۔ ضروری ہے کہ ان سے فن مجروح نہ ہو ورنہ ادب پارہ رعنائی و دلکشی کھو بیٹھے گا۔

سائنٹی فک تنقید کی زبان علمی اور واضح ہونی چاہیے۔ صراحت اور قطعیت اس کے لیے بہت ضروری ہے۔ استعارہ، ایہام اور رمز و کنایہ اس کے لیے قطعی غیر موزوں ہیں۔ ان کی اصل جگہ شاعری ہے۔ شاعرانہ اور رنگین زبان کی بھی یہاں گنجایش نہیں۔

پروفیسر انصاری اپنے مضمون کے آخر میں لکھتے ہیں:

"سائنٹی فک تنقید پروپیگنڈا نہیں ہوتی۔ لیکن وہ صحت مند اور اعلا انسانی اقدار کا پرچار کرنے سے بھی نہیں شرماتی۔ وہ پڑھنے والوں کے خیالات کی تہذیب اور ترتیب میں مدد دیتی ہے۔ وہ جذبات کے دھندلکوں اور پرشوکت الفاظ کا سہارا نہیں لیتی بلکہ فنی کارنامے کی تشریح فن کار کی شخصیت اور اس کے مادی حالات کی روشنی میں کرتی ہے۔ سائنٹی فک نقاد ایک غیر جانب دار تماشائی نہیں۔ وہ بھی زندگی اور ادب کے متعلق چند قدریں رکھتا ہے۔ وہ صرف جذبات نہیں رکھتا۔ بلکہ حکیمانہ نظر اور آگہی بھی رکھتا ہے۔ وہ تنقید اپنے کو نمایاں کرنے کے لیے نہیں لکھتا بلکہ صحت مند اقدارِ زندگی کی اشاعت کر کے زندگی کو بحیثیت مجموعی آگے بڑھانے کے لیے۔ وہ فنی کارنامے سے ہم آہنگ ہو کر اس سے ماورا ہو جاتا ہے تاکہ اس کی صحیح اور منصفانہ تنقید کر سکے۔"

تنقید کے مختلف دبستانوں نے درحقیقت مغرب ہی میں فروغ پایا۔ البتہ مارکسی دبستان نے ترقی پسند تنقید کے نام سے اردو ادب میں کارِ نمایاں انجام دیا۔ تنقید کا سائنٹی فک

نظریہ بھی مغرب کی پیداوار ہے اور وہیں یہ پھلا پھولا۔ اتنا ضرور ہے کہ اردو تنقید بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکی۔ اس سلسلے میں پہلا نام سرسیّد کا ہے۔ ان کا ذہن منطقی تھا اور وہ ہر چیز کو عقل اور سائنس کی کسوٹی پر کسنے کے عادی تھے۔ عدیم الفرصتی نے موقع نہ دیا کہ وہ تنقید کی طرف سنجیدگی سے توجہ کرسکیں مگر رہبری کا فرض انھوں نے بہرحال ادا کردیا۔ ان کے تنقیدی نظریات بڑے باوزن اور وقیع ہیں مگر وہ ان کے مختلف مضامین میں منتشر ہیں۔ تاہم انھوں نے اپنے رفقا کے دلوں میں یہ احساس ضرور پیدا کر دیا کہ ادب و تنقید کے لیے قوانین وضع کرنے کی ضرورت ہے۔

محمد حسین آزاد تاثراتی تنقید نگار ہیں مگر تنقید ادب کے لیے انھوں نے کئی اہم اصول وضع کیے۔ اردو تنقید کے نظریہ سازوں میں شبلی کا نام لینا بھی ضروری ہے لیکن جس نقاد کے یہاں سائنٹی فک بنیادوں پر تنقید کی مکمل عمارت اٹھتی اور سربلند ہوتی نظر آتی ہے وہ حالی ہیں جنھوں نے اردو کو تنقید کا ایک جامع نظام دیا، ادب اور زندگی کے محکم تعلق کی وضاحت کی، مقصدیت کو ادب کی روح قرار دیا، شعر کی ماہیت پر روشنی ڈالی، اچھی شاعری کی خصوصیات متعین کیں اور اردو کی شعری اصناف میں ان خصوصیات کی تلاش کی۔ اس لیے اردو کی سائنٹی فک تنقید حالی کے احسان سے گراں بار ہے۔

سرسیّد تحریک کے پہلو بہ پہلو تاثراتی تنقید کا سلسلہ بھی جاری رہا۔ یہ تنقید کا وہ انداز ہے جسے سائنٹی فک تنقید کی مکمل ضد کہنا چاہیے۔ اس کی جڑیں اردو ادب میں اتنی گہری ہیں کہ اس کی ساری خرابیاں واضح ہونے کے باوجود اسے مٹایا نہ جا سکا۔ لیکن ترقی پسند تحریک نے زور پکڑا تو اس کا جادو کم ضرور ہوا۔ ترقی پسند تحریک کے اولین نقاد انتہا پسندی کا شکار رہے اس لیے ان کی تنقید یک رخی ہے۔ لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ترقی پسند تنقید میں اعتدال و توازن پیدا ہوا۔

ترقی پسند نقادوں میں پروفیسر احتشام حسین پہلے شخص ہیں جنھوں نے تنقید کے متوازن اصول مرتب کیے۔ ہر چند کہ شدّت پسندی ان کے مزاج میں بھی ہے اور اشتراکیت سے وہ کسی طرح دامن نہیں چھڑا سکے مگر انھوں نے ادب کی بنیادی قدروں کو بہرحال اہمیت دی۔ اس لیے سائنٹی فک نقادوں میں ان کا شمار بھی لازم ہے۔ پروفیسر محمد حسن اور قمر رئیس مارکسی نظریات کے

حالی ہیں مگر شعر و ادب کے مسائل پر ان کی نظر گہری ہے اور وہ اوصاف ان کی نظروں سے اوجھل نہیں ہوتے جو ادب کی ابدیت اور آفاقیت کے ضامن ہیں۔ ممتاز حسین نے بھی ترقی پسند تنقید کو وسعت دی اور اسے ٹھوس بنیادیں فراہم کیں۔

اسی زمانے میں تنقید نگاروں کا وہ سلسلہ بھی جاری رہا جس کا رشتہ حالی سے ملتا ہے مگر جس نے اپنی راہیں آپ تلاش کیں۔ ان میں مولوی عبدالحق، مجنوں گورکھپوری، کلیم الدین احمد، آل احمد سرور، سید عبداللہ، ابو اللیث صدیقی، عبادت بریلوی، گوپی چند نارنگ کے نام قابلِ ذکر ہیں جنھوں نے ادب کو مختلف زاویوں سے دیکھا، پرکھا اور اردو میں سائنٹی فک تنقید کی بنیادیں استوار کیں۔

اسلوبیاتی تنقید

"اسلوبیات محض ایک حربہ ہے کل تنقید ہرگز نہیں۔ تنقیدی عمل میں اس سے بیش بہا مدد لی جاسکتی ہے۔ اس لیے کہ تاثراتی اور جمالیاتی طور پر جو رائے قائم کی جاتی ہے، اسلوبیات اس کا کھرا کھوٹا پرکھ کر تنقید کو ٹھوس تجزیاتی سائنسی معروضی بنیاد عطا کرسکتی ہے۔"

——— پروفیسر گوپی چند نارنگ

اسلوبیات، جدید لسانیات کی ایک شاخ ہے اور اس کی عمر بہت مختصر ہے یعنی تیس سال سے کچھ اوپر۔ ہمارے ادب میں اسلوب کی اصطلاح ایک زمانے سے رائج ہے جس کا مطلب ہے بات کے کہنے کا انداز گویا طرز تحریر۔ لیکن جب ہم "اسلوبیاتی تنقید" کہتے ہیں تو اس کے معنی وہ نہیں ہوتے جس کی طرف فوراً ذہن جاتا ہے بلکہ اس سے تنقید کا وہ دبستان مراد ہے جو جدید لسانیات کے اثر سے وجود میں آیا۔ دونوں کے فرق کو ہم اس طرح واضح کرسکتے ہیں کہ مشرقی ادبیات میں اسلوبیات یں کسی تحریر کا لازمی حصہ نہیں اس کے بغیر بھی ادبی اظہار ممکن ہے۔ مصنف جب اپنی بات کہہ چکتا ہے تو اسے خیال آتا ہے کہ اب اس میں دلکشی پیدا کرنے کے لیے کچھ آرایش و زیبایش بھی ضروری ہے اور اسے دوسروں کی تحریروں سے ممتاز کرنے کے لیے کچھ اپنی شخصیت کی چھاپ لگانا بھی لازمی ہے۔ لیکن اسلوبیات کا تصور اس سے مختلف ہے۔ یہاں اسلوب ادبی اظہار کے وجود کا لازمی اور ناگزیر حصہ ہے۔ اسلوبیات اس ادبی اظہار کا تجزیہ کرکے یہ بتاتی ہے کہ اس کی نوعیت کیا ہے اور اس کی خصوصیات کیا ہیں۔ تجزیے کا یہ کام سائنٹی فک بنیادوں پر کیا جاتا ہے۔ اور اس میں بڑی حد تک قطعیت پائی جاتی ہے۔

اسلوبیات کی بنیاد اس تصور پر ہے کہ کسی خیال، کسی جذبے یا کسی تجربے کی پیش کش

کا کوئی ایک مقررہ انداز نہیں۔ اسے بیان کرنے کے کئی طریقے ہو سکتے ہیں۔ مصنف کو ان میں سے کوئی بھی ایک طریقہ اختیار کرنے کی آزادی ہے۔ مصنف کبھی سوچ سمجھ کر اور کبھی غیر شعوری طور پر ان میں سے کسی ایک کا انتخاب کر لیتا ہے۔ یہ انتخاب ممکن ہے کہ مصنف کے ذوق کی کارفرمائی ہو، ہو سکتا ہے اس میں موضوع یا صنف کے تقاضے کو دخل ہو یا پھر قاری کی صلاحیت اور پسند کا خیال رکھا گیا ہو۔ اسلوبیات کا کام یہ پتہ لگانا ہے کہ ادبی اظہار کے جتنے لسانی امکانات یعنی طریقے موجود تھے ان میں سے ایک کا انتخاب کس طرح کیا گیا، نیز یہ کہ اس ادبی اظہار کی لسانی خصوصیات کیا ہیں۔ اس عمل میں زبان کی مندرجہ ذیل چار سطحوں میں سے کسی ایک یا ایک سے زیادہ یا سب کو پیش نظر رکھا جا سکتا ہے۔

۱۔ صوتیات Phonology

۲۔ لفظیات Morpholog

۳۔ نحویات Syntax

۴۔ معنیات Semantics

اگر صرف آوازوں کو پیش نظر رکھ کر مطالعہ کیا جائے تو وہ صوتیات کے تحت آئے گا۔ مختلف آوازوں کے مجموعے کو لفظ کہتے ہیں۔ اسلوبیاتی مطالعہ اس سطح گویا لفظیات تک محدود ہو سکتا ہے لفظوں کے ملنے سے کلمہ وجود میں آتا ہے۔ بات یہاں تک رہے تو گویا اسلوبیاتی مطالعہ نحویات تک محدود رہا۔ کلمہ کوئی معنی ادا کرتا ہے۔ اسلوبیاتی مطالعے کا دائرہ یہاں تک (یعنی معنیات تک) پھیل سکتا ہے۔ یہ ممکن ہے کہ بظاہر ان میں سے صرف ایک سطح کا مطالعہ کیا جائے لیکن کہا گیا ہے کہ اس کے باوجود زبان کا کلی تصور معنی سمیت اس میں بہرحال موجود رہتا ہے۔

اسلوبیات کا طریق کار اتنا قطعی اور سائنٹی فک ہے کہ اسے کمپیوٹر کی مدد سے بھی انجام دیا جا سکتا ہے مگر اس کی اپنی کمزوریاں ہیں جن کے سبب یہ طرح طرح کے اعتراضات کا ہدف بنتی رہی ہے مثلاً کہا جاتا ہے کہ یہ کسی تخلیق کے لسانی خصائص واضح کر دے گی، اس کے لسانی امتیازات کی نشان دہی کر دے گی مگر اس کی ادبی قدر و قیمت کا تعین نہیں کر سکتی۔ پروفیسر نارنگ نے نہایت تفصیل سے اس کا جواب دیا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ اسلوبیات

کے پاس خبر ہے نظر نہیں۔ جمالیاتی قدر شناسی اسلوبیات کا کام نہیں۔ یہ کام ادبی تنقید کا ہے۔ اسلوبیات ادبی تنقید کا بدل نہیں۔ ہاں اتنا ضرور ہے کہ اسلوبیات ادبی تنقید کا ایک حربہ ہوسکتی ہے۔ کسی فن پارے کے امتیازی نقوش کا تعین کرنے کے ساتھ ہی اس کا کام ختم ہوجاتا ہے اور یہاں سے ادبی تنقید اور جمالیات کا کام شروع ہوتا ہے۔

اسلوبیات کی ایک کمزوری یہ بتائی جاتی ہے کہ مختصر سی نظم یا غزل کے تجزیے میں تو اس سے مدد لی جاسکتی ہے لیکن ضخیم ناول اور افسانہ اس کے قابو میں نہیں آسکتا۔ اسلوبیات کی اصطلاحوں کو سمجھنا بھی دشوار ہے خاص طور پر عام قاری کے لیے۔

جن ماہرین نے اسلوبیات کی طرف توجہ کی ہے ان میں اہم نام ہیں رومان جیکب سن، لیوسپٹزر، مائیکل رفاٹیر، اسٹیفن المان اور رچرڈ اوہمان۔ ہمارے یہاں اس کی طرف بہت کم توجہ ہوئی ہے۔ پروفیسر نارنگ نے البتہ اس طرف بطور خاص توجہ کی ہے۔ ہم نے اس مختصر مضمون کی تیاری میں انہی کی تحریروں سے مدد لی ہے۔

ساختیاتی تنقید

"ساختیاتی فکر و مطالعے کا منتہا ادب کی شعریات کی تلاش ہے۔ یہ معنی محض کی جستجو نہیں بلکہ اس عمل کو جاننے کی جستجو ہے جس سے معنی متشکّل ہوتے ہیں۔ جدید لسانیات میں فلسفیانہ فکر جس نہج کو پا چکی ہے ساختیات اسے ادب میں کھوجنے کی کوشش کرتی ہے۔

——— پروفیسر گوپی چند نارنگ

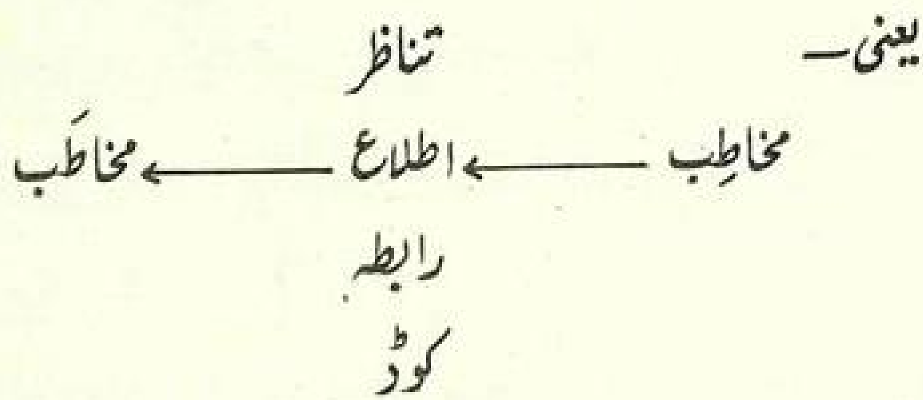
جدید لسانیات نے ادب کے مطالعے کی کئی نئی راہیں نکالی ہیں۔ اسلوبیاتی تنقید (Linguistic criticism) اور ساختیاتی تنقید (Structural criticism) کا رشتہ جدید لسانیات سے ہی جڑتا ہے۔ زیر نظر کتاب کا یہ باب ساختیاتی تنقید کے بغیر بھی مکمل ہو سکتا تھا کیونکہ اردو میں تنقید کے اس دبستان کا وجود محض برائے نام ہے۔ ہمارے چند نقاد حال ہی میں اس طرف متوجہ ہوئے ہیں جبکہ یورپ میں جو اس کا مولد ہے اب اس نظامِ تنقید سے بے اعتنائی برتی جا رہی ہے۔ ہمارے یہاں مستقبل میں بھی اس کے مقبول ہونے کا امکان نہیں کیونکہ ہمارا ادبی مزاج اس کے طریق کار سے میل نہیں کھاتا۔ پھر بھی اس خیال سے کہ ادب کے طالب علم کا اس سے واقف ہونا بہر حال ضروری ہے، ساختیاتی تنقید کا مختصر سا تعارف پیش کیا جا رہا ہے۔

ہمارے یہاں ساختیاتی تنقید کا ذکر تو پہلے بھی ہوا مگر اردو داں طبقے میں اسے صحیح معنی میں روشناس کرانے کا سہرا پروفیسر گوپی چند نارنگ کے سر ہے۔ ان کے مضامین سے بھرپور استفادہ کرتے ہوئے ساختیاتی تنقید کے اہم بنیادی نکات کو ہم یوں بیان کر سکتے ہیں جب ہم اپنی بات دوسرے تک پہنچانا چاہتے ہیں تو کوئی ایسا وسیلہ اختیار کرتے ہیں

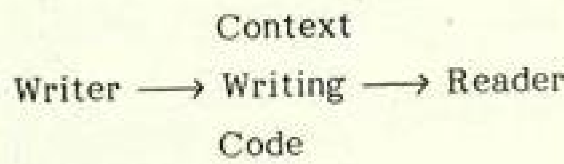
جس کو ہم اور سننے یا پڑھنے والا دونوں ہی سمجھتے ہوں۔ اسے رابطے کی زبان یا کوڈ کہا جاتا ہے۔ مصنف کا تجربہ کس طرح قاری تک پہنچتا ہے اسے سمجھنے میں رومان جیکب سن کے مندرجہ ذیل نقشے سے واضح کیا جاسکتا ہے:



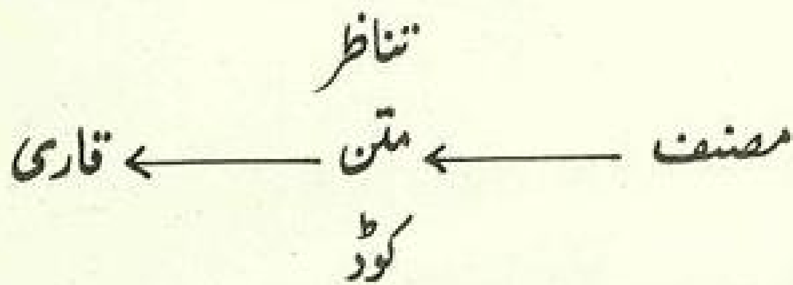
یعنی—



رابطے کی زبان یا کوڈ منھ سے نکلے ہوئے یا قلم سے لکھے ہوئے الفاظ ہو سکتے ہیں۔ یہاں گفتگو ادب کے بارے میں ہو رہی ہے، اس لیے یوں کہا جاسکتا ہے کہ یہ دائرہ چھپے ہوئے الفاظ تک محدود ہے۔ چنانچہ اوپر دیے ہوئے نقشے کو مزید وضاحت کے لیے اس طرح بھی پیش کیا جاسکتا ہے:



اُردو میں اس کا ترجمہ یوں کر لیجیے—



رومان جیکب سن نے اس نقشے کے لسانی عمل کو اس طرح واضح کیا ہے:

Referential
Emotive ⟶ Poetic ⟶ Connotative
Metalinguistic

گویا کسی تحریر کو تین مختلف زاویوں سے دیکھا جا سکتا ہے۔ اس طرح کہ ایک صورت میں زور ایک چیز پر ہے، دوسری صورت میں دوسری اور تیسری صورت میں تیسری چیز پر۔ مطلب یہ کہ ہماری توجہ کا مرکز مصنف ہے تو تصنیف کے تخلیقی پہلو پر زور ہوگا۔ تناظر کو اہمیت دینے کی شکل میں سیاسی اور سماجی پس منظر اہم ہو جائے گا اور تحریر یعنی متن کو بنیاد قرار دیا جائے تو تصنیف کا ہیئتی پہلو مرکزی حیثیت اختیار کر لے گا۔

پروفیسر نارنگ نے اپنے مضمون میں رامن سلڈن کا وہ نقشہ بھی پیش کیا ہے جس سے رومان جیکب سن کے نقشے کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ وہ اس طرح ہے:

Marxist
Romantic ⟶ Formatistic ⟶ Reader oriented
Structuralist

مارکسی
رومانی ← ہیئتی ← قاری الاصل
ساختیاتی

اس کی مزید تشریح یوں کی جا سکتی ہے کہ مصنف کو مرکزی حیثیت دینے سے تنقید کا رومانی نظریہ وجود میں آتا ہے۔ مارکسی زاویے سے تصنیف کا مطالعہ کیا جائے تو تاریخی اور اقتصادی حالات کو مرکزی حیثیت حاصل ہو جاتی ہے۔ اور اگر یہ حقیقت پیش نظر ہے کہ قاری کون ہے اور اس کے ذہن میں تجربات کا جو ذخیرہ محفوظ ہے اس کی نوعیت کیا ہے تو تنقید کا وہ نظریہ جنم لے گا جسے قاری الاصل (Reader oriented) کہنا چاہیے۔

ساختیاتی نظریہ تصنیف کے مطالعے کے لیے مندرجہ بالا زاویوں میں سے کسی کو اختیار

نہیں کرتا بلکہ صرف اس کوڈ کو اہمیت دیتا ہے جس سے کسی زبان کا کلی معنیاتی نظام وابستہ ہے۔

ساختیاتی تنقید ان تمام قدیم نظریوں کو رد کرتی ہے جن پر آج تک لوگوں کا ایمان رہا ہے مثلاً یہ کہ ادب زندگی کا آئینہ ہے، مصنف کی شخصیت کا پرتو ہے یا یہ کہ وہ کسی خلاق ذہن کی پیداوار ہے۔ اس کا دعوا ہے کہ تخلیق ان سب میں سے کچھ بھی نہیں، اس کا مرکز تو قاری کی ذات ہے۔ ادب میں "پہلے سے طے شدہ معنی" نام کی کوئی چیز نہیں بلکہ یہ وہ نظام ہے جو کسی تصنیف کی قرات کے عمل در عمل سے وجود میں آتا ہے۔

گویا ادب جن نشانات کا مجموعہ ہے پہلے سے ان کے معنی مقرر نہیں۔ قاری کی ذہنی ساخت ان کے معنی متعین کرتی ہے اور یہ معنی موقع کی مناسبت سے برابر تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔ اس طرح اصل چیز نہ فن کار کی ذات ہے، نہ ماحول، نہ فن پارہ، بلکہ قرات کی نوعیت ہی اہم ہے جو کسی تصنیف کو معنی پہناتی ہے۔ وہ معنی جو پہلے سے طے شدہ ہرگز نہیں۔ اس دنیا میں اشیا کی کوئی مطلق حیثیت نہیں بلکہ ناظر اپنے طور پر اشیا کو خود خلق کرتا ہے۔ اصل چیز وہ رشتہ ہے جو کسی شے اور اس کے ناظر کے درمیان ہے۔

مغرب میں ساختیات کے بعد پس ساختیات (Post structuralism) کا نظریہ بھی وجود میں آیا مگر ادب کے ان انقلابی نظریات کو قبول عام حاصل نہیں ہو سکا۔ اور واقعی یہ محسوس ہوتا ہے کہ ان نظریات کی روشنی میں ادب کو پرکھنا دشوار ہی نہیں، گمراہ کن بھی ہو سکتا ہے۔

مشرقی تنقید

عربی و فارسی اصولِ نقد پر ایک سرسری نظر ڈال لینے سے،
اردو ادب کے متعلق ہماری بہت سی غلط فہمیاں دور ہو جانے
کا امکان ہے کہ ہماری اولین تنقید کے سوتے یہیں سے
پھوٹے ہیں۔

ـــــــــــ ڈاکٹر مسیح الزماں

یورپی افکار سے ہمارے ادب کی جس صنف نے سب سے زیادہ فائدہ اٹھایا وہ تنقید ہے اور جدید اردو تنقید جن معیاروں سے ادب کو پرکھتی ہے ان میں سے زیادہ تر یورپ ہی کی دین ہیں۔ لیکن حالی سے پہلے صورتِ حال مختلف تھی۔ اس وقت ہمارے یہاں با قاعدہ تنقید کا وجود تو نہ تھا پھر بھی قدیم شعرا کی نظموں اور شعروں، تذکروں اور تقریظوں میں تنقید کے منتشر نمونے مل جاتے تھے۔ اردو تنقید کے ان ابتدائی نمونوں پر عربی فارسی تنقید کا اثر صاف نظر آتا ہے۔ اس لیے اردو تنقید کا جائزہ لینے سے پہلے عربی اور فارسی تنقید کی خصوصیات پر نظر ڈالنی ضروری ہے۔

(۱)

عربوں میں زمانۂ قدیم سے ادبی تنقید کو بہت اہمیت حاصل رہی ہے۔ اس کا ایک ثبوت یہ ہے کہ طائف کے نزدیک عکاظ میں ہر سال ایک میلہ لگتا تھا جہاں ماہرینِ فن اپنے اپنے فن کا مظاہرہ کر کے داد پاتے تھے۔ یہاں شاعری کو بھی تنقید کی کسوٹی پر پرکھا جاتا تھا۔ دور و دراز سے آئے ہوئے شاعر اپنے اپنے قصیدے سناتے اور جو قصیدہ سب سے

زیادہ داد کا مستحق ہوتا اسے سنہری حرفوں میں لکھ کر خانۂ کعبہ کی دیوار پر آویزاں کر دیا جاتا تھا۔

عربی ادب کے ان قدیم نمونوں سے عربی معیار ادب کا سراغ مل جاتا ہے۔ اس زمانے کی عربی تنقید خاصی متوازن تھی۔ یہ نہ تو موضوع کو نظر انداز کرتی تھی نہ اسلوب کو۔ یعنی ضروری تھا کہ شعر میں جو بات کہی جائے وہ اہم ہو اور کہنے کا انداز دل نشیں!

عام قاعدہ ہے کہ جب شاعری ابتدائی منزل میں ہوتی ہے تو شاعر کے پاس کہنے کو بہت کچھ ہوتا ہے یعنی اس کے گرد بکھری ہوئی سادہ سی زندگی سے متعلق بے شمار موضوعات لیکن انھیں شعروں میں ڈھالتے ڈھالتے ایک دن ایسا آجاتا ہے کہ کہنے کو کوئی نئی بات نہیں رہ جاتی۔ تب پہلے کہی گئی باتوں کو انداز بدل بدل کے دہرانا پڑتا ہے۔ یوں بیان کی سادگی ختم ہو جاتی ہے۔ بیان کی سادگی ختم ہونے کا ایک سبب یہ بھی ہوتا ہے کہ زندگی جتنی آگے بڑھتی ہے اتنی ہی پیچیدہ ہوتی جاتی ہے اور پیچیدہ زندگی کے مسائل کا بیان بھی لازماً پیچیدہ ہوتا ہے۔

عرب کے تپتے ہوئے صحرا میں ہرے بھرے خطے بھی تھے مگر کم اور دور دور۔ ان نخلستانوں میں عربوں کے قبیلے آباد تھے۔ یہ آپ اپنی دنیا تھے۔ ان کی زندگی اپنے قبیلے تک محدود ہوتی تھی۔ دوسرے کسی قبیلے سے تعلق ہوتا بھی تو دوستانہ کم اور معاندانہ زیادہ شاعر کو یہاں سر آنکھوں پر بٹھایا جاتا تھا اور اس کے قصیدے قبیلے کے لیے باعث افتخار ہوتے تھے یہ اپنے قصیدوں میں اپنے قبیلے کی برتری کا ذکر کرتا، اپنے بزرگوں کی فضیلت بیان کرتا، دوستوں کی شجاعت، سخاوت، مہمان نوازی کی داد دیتا، دشمنوں کی ہجو کرتا۔ ان کی بے مروتی، بزدلی، کینہ توزی اور خست کو طنز وتمسخر کا نشانہ بناتا۔ ان سادہ دلوں کی شریعت میں محبت کچھ عیب نہ تھی اور اس کا برملا بیان خلاف تہذیب نہ تھا۔ لہٰذا محبت کی داستانیں بھی بے کم و کاست بیان کر دی جاتی تھیں۔ یہ تھے ان لوگوں کی شاعری کے موضوعات اور خانہ بدوشوں کی زندگی میں اس کے سوا ہو بھی کیا سکتا تھا۔ جب تک ان موضوعات پر خوب طبع آزمائی نہ ہو لیتی یہی بہت تھے۔ کچھ تعجب کی بات نہ تھی اگر سادہ زندگی گزارنے والے عرب اتنے بہت سے موضوعات پر سیدھے سادے انداز میں شعر کہہ کر مطمئن ہو جاتے اور موضوع سے گزر کے اسلوب کی طرف ان کا دھیان ہی نہ جاتا۔ لیکن عرب جو دوسروں کو گونگا کہتے آئے تھے،

زبان وبیان کی طرف سے غافل کیسے ہو سکتے تھے۔ چنانچہ عربوں کی شاعری کے ابتدائی عہد میں بھی موضوع و اسلوب کے درمیان توازن موجود تھا۔

قدیم عربی شاعری کی خصوصیات تھیں: صداقت، سادگی وسبق آموزی اور ساتھ ہی زبان وبیان کی دلکشی۔ قدیم شعرائے عرب اس حقیقت سے اچھی طرح واقف تھے کہ موضوع واسلوب کی ہم آہنگی اور بات کہنے کا دل نشیں انداز اسی وقت ممکن ہے جب شعر کی تکمیل پر غیر معمولی توجہ صرف کی جائے، دیر تک اس پر غور ہو اور بار بار اس کی نوک پلک سنواری جائے۔ زہیر ایک ایک قصیدے پر سال سال بھر محنت کرتا تھا اور اسی لیے اپنے قصیدے کو "سال بھر کی کمائی" کا نام دیتا تھا۔ سوید بن کراع لکھتا ہے:

"میں شعروں کی اس طرح تاک لگاتا ہوں جیسے وحشی، جانوروں کی۔ حتیٰ کہ آخر شب میں سو جاتا ہوں۔ جب مجھے ان کی عدم پختگی کا شبہ ہوتا ہے تو میں انھیں حلق تک نہیں آنے دیتا کہ کہیں باہر نہ نکل پڑیں۔"

عدی بن رقاع کہتا ہے:

"میں قصیدوں کی ابیات پر غور کرتا رہتا ہوں۔ حتیٰ کہ ان کی کمی اور ناہمواری دُور کر دیتا ہوں جیسے کوئی نیزے والا نیزے کی گانٹھوں کو درست کر دیتا ہے یہاں تک کہ اس کا ٹیڑھاپن دور ہو جاتا ہے۔"

دور جاہلی اور آغاز اسلام کے شعرا کا کلام صناعی اور رعایت لفظی سے پاک ہے۔ جس تخلیقی کاوش کا اوپر ذکر کیا گیا ہے اس کا اصل مقصد یہ ہوتا تھا کہ مفہوم زیادہ واضح اور بات زیادہ پُراثر ہو جائے۔ کہیں الجھاؤ باقی نہ رہے، کہیں تعقید موجود ہے تو اسے دور کر دیا جائے۔ مراد یہ کہ خیال آئینے کی طرح روشن ہو جائے۔ گویا اسلوب پر توجہ ہے ضرور مگر معنی کی خاطر۔ یہ صورت حال اوائلِ عہد اسلام تک برقرار رہی۔ حسان بن ثابت اچھے شعر کی تعریف یہ کرتا تھا کہ جب سُنا جائے تو لوگ کہہ اٹھیں سچ کہا ہے۔ حضرت عمرؓ نے زہیر کو سب سے بڑا شاعر کہا اور اس کے کلام کی یہ خوبیاں بیان کیں کہ اس میں پیچیدگی نہیں ہوتی، الفاظ نامانوس نہیں ہوتے اور جب وہ کسی کی تعریف کرتا ہے تو وہ خوبیاں گناتا ہے جو واقعی اس میں پائی جاتی ہیں۔

عباسی دور تک پہنچتے پہنچتے عربوں کی زندگی میں ایک انقلاب آچکا تھا۔ ان کی زندگی کی ایک اہم خصوصیت — سادگی باقی نہ رہی تھی۔ امیروں اور درباروں کا زمانہ تھا۔ خوشامد، مصلحت اور تصنّع اب عربوں کی زندگی میں بھی داخل ہو گئے تھے۔ شاعری کا رنگ بھی بدل چکا تھا۔ یہ تبدیلی ناگزیر تھی کیونکہ پرانے موضوعات کب تک ساتھ دیتے۔ اس لیے ضروری ہوا کہ اندازِ بیان کا سہارا لے کر ایک مضمون کو سو رنگ سے باندھا جائے۔ دوسرے عربوں کی بدلی ہوئی زندگی بھی بدلے ہوئے طرزِ کلام کی متقاضی تھی۔ چنانچہ حقیقی واقعات اور فطری جذبات کی جگہ تخیل کی کارفرمائی نے لے لی یعنی عربی شعرا معنی آفرینی اور بات میں بات پیدا کرنے کی طرف متوجہ ہوئے۔ شاعری میں صنعت گری اور لفظی کاریگری عام ہوئی۔ اب معانی کی اہمیت کم اور اسلوب کی زیادہ ہوگئی۔

درباروں میں علوم و فنون کی قدر تھی اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ یونانی علوم بھی ترجموں کے ذریعے عربوں تک پہنچ گئے۔ ان کتابوں میں ارسطو کی بوطیقا بھی تھی۔ یونان اور عرب کے شعر و ادب میں بہت فرق تھا۔ بوطیقا میں جن اصناف ادب پر تنقید کی گئی ہے، عرب ان سے ناواقف تھے۔ لہٰذا اس تصنیف کا کوئی زبردست اثر تو نہیں پڑا لیکن تنقید کا ذوق بہرحال پیدا ہوا۔ اب عربی ادب میں باقاعدہ تنقید کا آغاز ہوگیا جن نقادوں نے عربی تنقید کے اصول وضع کیے اور عربی ادب کو تنقید کی کسوٹی پر پرکھا ان میں قابلِ ذکر نام ہیں محمد بن سلام الجمحیؒ ابن قتیبہ، عبداللہ ابن المعتز، قدامہ ابنِ جعفر، ابن رشیق، ابن خلدون، جاحظ، ابو ہلال عسکری، عبدالقاہر جرجانی۔

'طبقات الشعرا' کا مصنف محمد بن سلام الجمحی عربی کا پہلا نقاد ہے۔ وہ شاعری کو صنعت گری قرار دیتا ہے۔ ابن قتیبہ شعر گوئی کے لیے شعوری کاوش اور تراش خراش کو ضروری بتاتا ہے۔ وہ ان شاعروں کو سراہتا ہے جو اپنے شعروں پر مسلسل غور کرتے اور ان کی نوک پلک درست کرنے میں مصروف رہتے ہیں۔ ابن قتیبہ کی تنقید میں توازن پایا جاتا ہے۔ فن کو اہمیت دینے کے باوجود وہ معنی کو بھی نظر انداز نہیں کرتا۔ وہ اچھے اور برے کے اعتبار سے شاعری کو چار حصوں میں تقسیم کرتا ہے۔ اس کے نزدیک عمدہ شعر وہ ہے جس میں لفظ اور معنی دونوں اعلا

درجے کے ہوں۔ دوسرے تیسرے نمبر پر وہ شعر آتے ہیں جن میں لفظ اچھے اور معنی بے مصرف ہوں یا معنی عمدہ اور لفظ ناقص ہوں۔ سب سے پست درجے کا شعر وہ ہے جس میں نہ لفظ اچھے ہوں نہ معنی۔

قدامہ ابن جعفر نے حسن کاری کو شعر کے لیے ضروری قرار دیا اور اخلاقی تعلیم کے نظریے کو رد کیا۔ اس نے اپنی تصنیف نقد الشعر میں لکھا ہے:

"طرزِ بیان شعر کا اصلی جزو ہے۔ مضمون و تخیّل کا بجائے خود فاحش ہونا شعر کی خوبی کو زائل نہیں کرتا۔ شاعر ایک بڑھئی ہے۔ لکڑی کی اچھائی برائی اس کے فن پر اثر انداز نہیں ہوتی۔"

قدامہ نے جھوٹ کو شاعری کے لیے ضروری بتایا۔ اس نے کہا بہترین شعر وہ ہے جو سب سے زیادہ جھوٹ ہو۔ مراد یہ کہ مبالغے کے بغیر اعلا درجے کی شاعری وجود میں نہیں آسکتی۔

عربی تنقید میں ابن رشیق کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ اس نے اپنے تنقیدی افکار "العمدہ" میں تفصیل کے ساتھ پیش کیے ہیں۔ اس کے زمانے میں یہ خیال کافی پختہ ہوگیا تھا کہ شاعری میں الفاظ کو معنی پر ترجیح حاصل ہے کیوں کہ خیال تو ہر ذہن میں موجود ہے، یہ انداز بیان ہی تو ہے جو خیال کو شعر کا رتبہ عطا کرتا ہے۔ ابن رشیق اس سلسلے میں متوازن رویّہ اختیار کرتا ہے۔ اس کی رائے ہے کہ "شعر کی عمارت چار چیزوں سے اٹھتی ہے — لفظ، وزن، معنی اور قافیہ"۔ وزن اور قافیہ کو وہ شعر کے لیے لازمی قرار دیتا ہے۔ اس کے نزدیک اچھے شاعر کے لیے ضروری ہے کہ اسے بلند پایہ شعرا کا کلام یاد ہو تاکہ یہ بات اس کے ذہن میں رہے کہ کیا کیا مضامین کس کس انداز سے پہلے ہی نظم کیے جاچکے ہیں۔ ابن رشیق یہ بھی کہتا ہے کہ شاعر کو شعر کہہ کر مطمئن نہیں ہوجانا چاہیے۔ ضروری ہے کہ وہ اپنے شعر پر بار بار غور کرکے اسے بہتر بنانے کی کوشش کرے۔

عربی تنقید میں اگلا اہم نام ہے ابن خلدون۔ اس نے اپنی تاریخ کے مقدمے میں شعر و ادب کے مسائل پر بھی گفتگو کی ہے۔ سب سے پہلے تو اس نے یہ بتایا ہے کہ اہل عرب ہمیشہ شاعری کے قدر دان رہے ہیں اور عرب معاشرے میں شاعر کو ہمیشہ عزّت و احترام

کی نظر سے دیکھا گیا ہے۔ اس کے بعد موضوع اور اسلوب کے مسئلے پر بحث کرتے ہوئے ابن خلدون اس رائے کا اظہار کرتا ہے کہ معانی الفاظ کے تابع ہیں۔ باتیں تو ہر ایک کے ذہن میں موجود ہیں انھیں لفظوں میں منتقل کرنا اور شعر کے قالب میں ڈھالنا ہی شاعر کا کمال ہے۔ پھر وہ اپنی بات کو ایک مثال کے ذریعے واضح کرتا ہے۔ اس مثال کا ہمارے ادب میں کافی چرچا رہا ہے۔ کہتا ہے معانی پانی کی مانند ہیں اور الفاظ پیالے کی مانند۔ پانی تو ایک ہی ہے پیالہ بدلتا رہتا ہے کہیں سونے کا ہے، کہیں چاندی کا، کہیں سیپ یا کانچ کا تو کہیں مٹی کا اور اسی کے ساتھ پانی کی حیثیت بدلتی رہتی ہے۔ مطلب یہ کہ الفاظ بہرحال اہم ہیں۔

دو باتوں میں ابن خلدون ابن رشیق کی تائید کرتا ہے۔ وہ بھی اس کا قائل ہے کہ شاعر کو بلند رتبہ شعرا کے اشعار یاد ہونے چاہئیں۔ دوسری بات یہ کہ شاعر شعر کہنے کے بعد بار بار اسے دیکھے اور درست کرے۔ عربی نقاد اسے تنقیح و تہذیب کہتے آئے ہیں اور ہر دور میں اس پر زور دیا گیا ہے۔ ابن خلدون شاعری کے افادی پہلو پر بھی روشنی ڈالتا ہے۔

عربی تنقید کے آغاز و ارتقا پر غور کیا جائے تو ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ قدیم عربی شاعری کا اصل سرمایہ قصائد کی شکل میں ہے لیکن اردو قصیدے کی طرح عربی قصیدے کی دنیا محدود نہیں۔ ان میں عربوں کی پوری زندگی سمٹ آئی ہے۔ جس چیز نے ان قصیدوں کو لافانی بنا دیا وہ عربوں کا نکھرا ہوا تنقیدی شعور ہے۔ سرِعام مقابلے کے سبب جانچنے اور پرکھنے کے عمل، گویا فن تنقید نے جس طرح عربوں میں فروغ پایا اس کی نظیر عالمی ادب میں کم ہی ملے گی۔ قدیم شعرائے عرب کی اصل توجہ معانی کی طرف رہتی تھی لیکن وہ یہ بھی جانتے تھے کہ معنی جان ہیں تو الفاظ قالب اور قالب بگڑا تو پھر جان کی خیر نہیں۔ مطلب یہ کہ وہ اسلوب کی طرف سے غافل نہ تھے لیکن نظر معنی پر ہی رہتی تھی اور کوشش یہ ہوتی تھی کہ بات زیادہ واضح اور زیادہ پُراثر ہو جائے۔ دوسری بات یہ کہ صداقت عربوں کو بہت عزیز تھی وہ کوئی ایسی بات کہنا یا سننا پسند نہ کرتے تھے جو سچ سے دور ہو۔

اہلِ عرب شعر کی اثر آفرینی سے اچھی طرح واقف تھے۔ وہ جانتے تھے کہ ولولہ انگیز شاعری دلوں کو گرماتی اور سینوں میں آگ سی لگا دیتی ہے۔ اپنے قبیلے کی برتری اور اپنے اسلاف کی خوبیوں

سے متعلق شعر وہ جھوم جھوم کر پڑھتے اور فخر کرتے تھے۔ میدانِ جنگ میں شجاعت کے جوہر دکھانے سے پہلے رجزیہ اشعار پڑھنے کا دستور عام تھا۔ ان کی عورتیں شعر ونغمہ سے اپنے سپاہیوں کے حوصلے بلند کرتی تھیں۔ غرض یہ کہ عربوں کے نزدیک شاعری تفریح اور وقت گزاری کا ذریعہ نہیں بلکہ زندگی کو سنوارنے کا وسیلہ تھی۔ درمیان میں چند عربی نقادوں نے حسن کاری کو ہی سب کچھ سمجھا لیکن بحیثیت مجموعی عربی نقاد ادب کے افادی اور اخلاقی پہلو پر زور دیتے رہے۔

دورِ جاہلی اور آغازِ اسلام کی عربی شاعری خطِ مستقیم پر چلتی رہی لیکن دورِ عباسی تک پہنچتے پہنچتے بعض تبدیلیاں صاف نظر آتی ہیں۔ دربار داری اور امرا کے اثر و رسوخ نے عربوں کو مصلحت اندیش بنا دیا، عرب معاشرے کی بنیادی صفات سادگی و صداقت کی جگہ تصنع اور موقع پرستی نے لے لی تو شاعری کا رنگ بھی بدل گیا۔ اسلوب کی اہمیت موضوع سے بڑھ گئی۔ شاعری صناعی اور پھر صنعت گری قرار دی گئی۔ حسن کاری کی اہمیت کا زیادہ احساس ہوا۔ ادب کے افادی پہلو کی کوئی خاص اہمیت نہ رہ گئی۔ پہلے کہا جاتا تھا کہ بہترین شعر وہ ہے جو سچ اور صرف سچ ہو۔ اب بہترین شعر اسے کہا جانے لگا جو سب سے زیادہ جھوٹ ہو۔ مطلب یہ کہ ادب و شعر میں شدت و مبالغے کی اہمیت کا اعتراف ہوا۔

خلاصۂ کلام یہ کہ ادب کو پرکھنے کے لیے جو پیمانے مقرر ہوئے وہ تھے معانی، بیان، بدیع، عروض اور علمِ قافیہ۔

(۲)

ایرانی تہذیب عرب کے صحرا نوردوں کے رہن سہن سے بالکل مختلف تھی لیکن جب ایران عربوں کے زیرِ نگیں آ گیا تو جیسا دنیا کا دستور ہے مفتوح نے فاتح کی پیروی اختیار کی شعر و ادب میں عربی کا اثر قبول کیا اور ادب کو پرکھنے کے پیمانے بھی عربوں ہی سے مستعار لیے۔ آئیے اب فارسی اصولِ تنقید کا ایک مختصر سا جائزہ لیں۔

فارسی تنقید کے ارتقا کا جائزہ لیتے ہوئے جس مصنف پر سب سے پہلے نظر ٹھہرتی ہے وہ ایک ایرانی بادشاہ امیر عنصر المعالی کیکاؤس بن اسکندر ہے۔ اس کا زمانہ اب سے تقریباً ایک ہزار سال پہلے کا ہے۔ اس نے اپنے بیٹے گیلان شاہ کے لیے ایک کتاب

قابوس نامہ لکھی۔ یہاں ایک باپ اپنے بیٹے کو طرح طرح کی نصیحتیں کرتا نظر آتا ہے اور باتوں کے علاوہ وہ یہ بھی بتاتا ہے کہ شاعری میں کن باتوں کا خیال رکھنا ضروری ہے۔

عنصر المعالی کہتا ہے کہ شعر اپنے لیے نہیں دوسروں کے لیے کہا جاتا ہے اس لیے اسے قابل فہم ہونا چاہیے۔ یہ کہہ کر وہ ابلاغ کا نازک مسئلہ چھیڑ دیتا ہے یعنی فن کار اپنی بات دوسرے تک کس طرح پہنچائے۔ کہتا ہے شاعر کو ایسی بات نہ کہنی چاہیے جو سننے والے کے تجربے میں نہ آئی ہو اور وہ اس کے سمجھنے سے قاصر ہو۔ شاعر کو بیان کی پیچیدگی سے بھی احتراز کرنا چاہیے۔ وہ شاعری میں حسن کاری کی اہمیت پر بھی زور دیتا ہے۔ استعاراتی زبان کا استعمال اس کے نزدیک شاعری کے لیے نہایت مناسب ہے بشرطیکہ ان استعاروں تک عقل کی رسائی دشوار نہ ہو۔ مشکل اور بھدّے الفاظ کا استعمال اس کے نزدیک ناپسندیدہ ہے۔ شیرینیِ زبان اور لطف بیان اس کی رائے میں بہر حال ضروری ہے۔ علم عروض سے واقفیت کو وہ شاعر کے لیے لازمی قرار دیتا ہے لیکن اس کا غلام بن کے رہ جانے کو وہ پسند نہیں کرتا۔

قابوس نامہ کے کچھ عرصے بعد چہار مقالہ لکھا گیا۔ نظامی عروضی اس کا مصنف ہے۔ وہ شاعری کی تاثیر کا ذکر کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ اس سے بڑے بڑے کام لیے جا سکتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ وہ الفاظ پر معنی کو ترجیح دیتا ہے۔ وہ شاعری کو ایسی صنعت بتاتا ہے جو اعلا کو ادنا اور ادنا کو اعلا کر دکھانے کی قدرت رکھتی ہے۔ اس کے نزدیک اعلا درجے کی شاعری میں اختصار و جامعیت کی صفت پائی جانی چاہیے۔ عربی نقادوں کی طرح اساتذہ کے کلام کے مطالعے پر نظامی بھی زور دیتا ہے اس کے خیال میں شاعر کے لیے ضروری ہے کہ بیس ہزار اشعار اس کی نظر سے گزر چکے ہوں۔

چہار مقالہ کے بیس برس بعد شاعری سے متعلق ایک کتاب حدایق السحر فی دقایق الشعر لکھی گئی۔ اس کا مصنف فارسی شاعر رشید الدین وطواط ہے۔ یہ شاعری میں صنائع کے استعمال کو بہت اہمیت دیتا ہے۔ یہ کتاب اسی موضوع پر لکھی گئی ہے۔

شمس قیس رازی بھی فارسی کا ایک اہم نقاد گزرا ہے۔ اس کا زمانہ اب سے آٹھ سو برس پہلے کا ہے۔ اس کی کتاب کا نام ہے: المعجم فی معاییر اشعار العجم۔ وہ کہتا ہے کہ شعر کو

اتنا سہل ہونا چاہیے کہ جب پڑھا یا سُنا جائے تو آسانی سے سمجھ میں آجائے۔ شاعر کو مناسب وزن اور سہل قوافی کا انتخاب کرنا چاہیے۔ شعر میں استعمال کیے جانے والے لفظ ایسے ہوں جو کانوں کو خوشگوار لگیں۔ تشبیہہ و استعارے کے استعمال کی وہ سفارش کرتا ہے لیکن شرط یہ ہے کہ ذہن کو مفہوم تک پہنچنے میں دشواری نہ ہو۔ وہ شاعروں کو قدما کے نقش قدم پر چلنے کا مشورہ دیتا ہے اور روایت سے انحراف کو صرف اس صورت میں پسند کرتا ہے کہ اس سے شاعری میں کوئی خوشگوار اضافہ ہوتا ہو۔

یہ ہے فارسی تنقید کے ارتقا کا مختصر سا جائزہ۔ یہ بالکل واضح ہے کہ فارسی تنقید عربی تنقید کی خوشہ چیں ہے۔ بعض معاملات میں تو یہ عربی تنقید کی کاربن کاپی معلوم ہوتی ہے۔ فارسی تنقید بھی ہر دور میں کسی نہ کسی حد تک اخلاقی تعلیم پر زور دیتی رہی ہے۔ مواد کی اہمیت کا ہر زمانے میں اعتراف کیا جاتا رہا ہے اور سنجیدہ موضوعات کو ہمیشہ پسندیدگی کی نظر سے دیکھا گیا ہے لیکن زیادہ توجہ ان امور پر رہی ہے کہ عبارت سہل اور آسانی سے سمجھ میں آجانے والی ہو، الفاظ شیریں ہوں، قوافی درست ہوں، فصاحت و بلاغت کا خاص خیال رکھا گیا ہو، تشبیہات و استعارات ضرور ہوں مگر ایسے جن کے سمجھنے میں دشواری نہ ہو۔ کلام تعقید اور پیچیدگی سے پاک ہو، شاعر عروض کا غلام نہ ہو لیکن اس سے پوری واقفیت رکھتا ہو۔ خلاصہ یہ کہ یہاں بھی تنقید کی بنیاد پانچ چیزوں پر قائم ہے — معانی، بیان، بدیع، عروض اور علم قافیہ۔ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ یہاں ان علوم سے بھی تھوڑی بہت شناسائی حاصل کرلی جائے۔

الفاظ کے استعمال کی کئی صورتیں ممکن ہیں۔ پہلی صورت تو یہ ہے کہ جو لفظ جس معنی کے لیے وضع کیا گیا ہے ٹھیک اسی معنی میں استعمال کیا جائے مثلاً ہم چاند کہیں اور وہ چاند مراد لیں جو رات کو آسمان پر طلوع ہوتا ہے، موتی کہیں اور اس موتی کی طرف اشارہ ہو جو صدف کے پیٹ سے برآمد ہوتا ہے۔ دوسری صورت یہ ہو سکتی ہے کہ چاند کہا جائے اور اصلی چاند مراد نہ ہو جیسے ماں اپنے بیٹے کو چاند کہہ کر پکارے۔ موتی کہا جائے اور مطلب وہ موتی نہ ہو جو سیپ سے نکلتا ہے۔ مثلاً کہا جائے کہ اس کی آنکھوں سے موتی ٹپکنے لگے۔

ظاہر ہے یہاں موتی سے مراد ہیں آنسو۔

لفظ کو اس کے اصل معنی میں استعمال کرنا تو بالکل درست لیکن یہ غور کرنے کی بات ہے کہ لفظ کے اصل معنی کے بجائے کچھ اور معنی نکالنے کی ضرورت آخر کیوں پیش آتی ہے۔ اس کا مختصر جواب یہ ہے کہ لفظوں کا ذخیرہ محدود ہے اور انسان کے خیالات کی کوئی حد نہیں۔ اس لیے وہ ایک ایک لفظ کو کئی کئی معنی میں استعمال کر کے اپنا کام چلاتا ہے۔ ایک بات اور بھی ہے کہ اس سے خیال کو اختصار کے ساتھ ادا کرنے میں مدد ملتی ہے۔

ہمیں کوئی عزیز دوست مدتوں بعد نظر آیا تو شکایت کے طور پر ہماری زبان سے یہ جملہ نکلا " تم تو عید کا چاند ہو گئے "۔ اس مختصر سے جملے میں کتنی بہت سی باتیں سما گئیں۔ عید خوشی کا دن ہے، عید کا چاند خوشیوں کا پیام لاتا ہے۔ یہ دن سال میں ایک بار آتا ہے اور بے شمار آنکھیں عید کا چاند دیکھنے کو آسمان پر لگی رہتی ہیں اور جب وہ دکھائی دے جائے تو دل میں خوشی کی لہر دوڑ جاتی ہے۔ آج تمھیں دیکھ کر دل پر یہی کیفیت گزر گئی۔

غالب نے اپنے ایک عزیز کی موت پر کہا تھا:

تم ماہِ شبِ چار دہم تھے مرے گھر کے
پھر کیوں نہ رہا گھر کا وہ نقشا کوئی دن اور

یہاں 'ماہِ شبِ چار دہم' یعنی چودھویں رات کے چاند سے مراد ہے وہ عزیز جو غالب کی آنکھوں کا نور تھا اور جس کے دم سے ان کے گھر میں اجالا تھا۔ چاند کو دوسرے معنی میں استعمال کر کے شاعر نے کتنے لفظوں کی بچت کر لی۔

مطلب یہ کہ لفظ کبھی اصلی یا حقیقی معنی میں بولا جاتا ہے کبھی دوسرے یعنی مرادی یا مجازی معنی میں۔ علم معانی وہ علم ہے جو لفظ کے اصلی معنی سے تعلق رکھتا ہے اور یہ دیکھتا ہے کہ لفظ کو اس کے بالکل صحیح معنی میں استعمال کر لیا گیا یا نہیں۔ کہیں اس کا غلط استعمال تو نہیں ہو گیا یا کہیں اس کا استعمال اس طرح تو نہیں ہوا کہ اس میں پیچیدگی پیدا ہو گئی ہو۔ گویا اس علم کی مدد سے شاعر و ادیب اپنے دل کی بات دوسروں تک پہنچانے کے لیے موزوں ترین الفاظ کا انتخاب کر سکتا ہے۔ علم معانی جن موضوعات سے بحث کرتا ہے وہ ہیں — مرادفات یعنی

ہم معنی الفاظ، محاورہ وروزمرہ، فصاحت، بلاغت، ایجاز ومساوات و اطناب اور حذف۔ علم بیان وہ علم ہے جو لفظ کے مرادی یا مجازی معنی سے سروکار رکھتا ہے اور اس کے تحت تشبیہ، استعارہ، کنایہ اور مجاز مرسل کی بحث آتی ہے۔

شاعر وادیب اس طرف سے مطمئن ہوکر کہ اس نے لفظوں کو حقیقی یا مجازی معنی میں استعمال کرکے اپنی بات ادا کر دی یا نہیں دوسری طرف متوجہ ہوتا ہے۔ وہ اپنی بات کو حسین تر بنانے کے لیے اس کی تزئین یعنی سجاوٹ کا اہتمام کرتا ہے۔ اس کے لیے وہ مختلف صنعتوں کا سہارا لیتا ہے۔ یہ صنعتیں لفظی بھی ہوتی ہیں اور معنوی بھی۔ انھیں صنائع لفظی ومعنوی کہا جاتا ہے چند صنعتیں یہ ہیں ــ تجنیس، تضاد، حسن تعلیل، لفّ ونشر، جو علم ان صنائع سے بحث کرتا ہے وہ علم بدیع کہلاتا ہے۔

علم عروض شعر کے وزن اور بحروں سے تعلق رکھتا ہے۔ عروض کے ماہرین نے شعر کے لیے مختلف اوزان مقرر کیے ہیں جن پر تول کے یہ دیکھا جاتا ہے کہ شعر کا وزن کسی مقررہ بحر کے مطابق ہے یا نہیں۔ وزن کرنے کے عمل کو تقطیع کہتے ہیں یعنی اسے قطع کر کر کے وزن کرنا مثلاً:

ہزاروں خوا	ہشیں ایسی	کہ ہر خواہش	پہ دم نکلے
مفاعی لن	مفاعی لن	مفاعی لن	مفاعی لن

اسی طرح قافیے کا علم ہے۔ اہل عرب قافیے کی اہمیت کے قائل تھے مگر مغرب میں اسے زیادہ اہمیت نہیں دی گئی۔ لیکن ہماری شاعری اصلاً غزل کی شاعری ہے۔ اس لیے قافیے کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ علم قافیہ یہ بتاتا ہے کہ قافیے کو کن نقائص سے پاک ہونا چاہیے۔ علم قافیہ سے طالب علم کو واقف ہونا چاہیے مگر یہ بحث طویل ہے اور یہاں اس کی گنجائش نہیں۔

(۳)

سنسکرت ادب میں ڈرامے کو سب سے اونچا مقام حاصل رہا ہے اور ڈرامے میں سب سے اہم چیز ہے۔ رس یعنی وہ شے جو سامعین کے دلوں میں مختلف کیفیتیں پیدا کرکے انھیں متاثر کرتی ہے۔ فن ڈراما پر پہلی مستند تصنیف بھرت منی کی ناٹیہ شاستر ہے جس میں رس کا تصور پیش کیا گیا

ہے۔ بھرت کے بعد آنند وردھن نے اس کے نظریات کی تشریح کی۔ پھر ابھینو گپت نے اس میں قابلِ قدر اضافے کیے۔

بھرت نے رس کی آٹھ قسمیں بتائی ہیں. بعض علما ان کی تعداد گیارہ بتاتے ہیں لیکن زیادہ لوگوں کا اتفاق نو پر ہے جو مندرجہ ذیل ہیں :

۱۔ شرنگار رس جو عشق کی کیفیات سے تعلق رکھتا ہے اور جنسی جذبے کو بیدار کرتا ہے۔

۲۔ ہاسیہ رس جو خامیوں اور خرابیوں پر طنز کی شکل میں نمودار ہوتا ہے۔

۳۔ کرُن رس جس سے ہمدردی کے جذبات ظاہر ہوتے ہیں۔

۴۔ رودر رس جو غصے اور نفرت کے اظہار کے لیے مخصوص ہے۔

۵۔ ویر رس جس سے بہادری کے جذبات کا اظہار ہوتا ہے۔

۶۔ بھیانک رس جس سے خوف وہراس ظاہر ہوتا ہے۔

۷۔ ویبھتس رس جس سے ناپسندیدگی ظاہر ہوتی ہے۔

۸۔ ادبھت رس اظہارِ حیرت کے لیے ہے۔

۹۔ شانت رس سے سکون وطمانیت مترشح ہوتی ہے۔ اس رس پر بہت بحثیں ہوتی رہی ہیں۔ بعض کی رائے میں ذہن کی آٹھوں کیفیات کے عرفان ہی سے شانت رس پیدا ہوتا ہے۔

بھرت کے مطابق ڈرامے میں دنیا کے معاملات، انسانی جذبات و افعال اور زندگی کی مختلف حالتیں اس طرح پیش کی جاتی ہیں کہ ان سے سامعین کے ذہن میں رس پیدا ہو۔ اور یہ رس وبھاو، انوبھاو اور وبھیچاری بھاؤ کے ملاپ سے وجود میں آتا ہے۔ یہ تینوں بھاؤ استھائی بھاو سے آمیز ہو جاتے ہیں۔

وبھاو سے مراد ہے محرکات۔ جذبات کو برانگیختہ کرنے کے لیے محرکات کی ضرورت ہوتی ہے۔ یہ محرکات دو طرح کے ہو سکتے ہیں۔ نمبر ایک وہ جو ذہن کے اندر ہوں مثلاً خوف، حیرت، محبت کا جذبہ نمبر دو وہ جو ماحول سے تعلق رکھتے ہوں جیسے اندھیری رات میں خوف پیدا ہو سکتا ہے، چاندنی رات میں محبوب کی یاد آسکتی ہے۔ انوبھاو سے مراد ہے خارجی علامات مثلاً غصے سے چہرہ سرخ ہو جائے، خوف سے رونگٹے کھڑے ہو جائیں۔ وبھیچاری

بھاو سے مراد عارضی جذبات ہیں جو مستقل جذبات کو ابھار کے خود فنا ہو جاتے ہیں۔ ڈرامے میں ان کی مدد کے بغیر کردار کی ذہنی کیفیت کا اظہار ممکن نہیں۔ مثلاً آنکھوں سے نفرت یا محبت کا ظاہر ہونا۔ بھرت نے وبھیچاری بھاؤ کی پینتیس قسمیں بیان کی ہیں۔

استھائی بھاو کو ہم اپنی زبان میں جذبۂ مستقل کہہ سکتے ہیں یعنی وہ جذبات جو انسان کی فطرت میں داخل ہیں اور جنھیں وہ اپنے ساتھ لے کر پیدا ہوتا ہے۔ جوش، نفرت، محبت، خوف، حیرت وغیرہ۔ ہر استھائی بھاو کسی رس کو جنم دیتا ہے مثلاً رتی یا جذبۂ عشق سے شرنگار رس پیدا ہوتا ہے۔ اُتساہ یا جوش سے ویر رس وجود میں آتا ہے۔

رس کے سلسلے میں یہ بحث بھی ہوتی رہی ہے کہ رس آخر ہوتا کہاں ہے۔ اصل کردار مثلاً رام میں یا اس کردار میں جو اسٹیج پر رام کا کردار ادا کر رہا ہے اور جسے خود اختیاری فریب نظر کے ذریعے ہم نے رام تسلیم کر لیا ہے یا اس نظم، اس ڈرامے میں جو ہمارے پیش نظر ہے یا قارئین و سامعین کے دلوں میں۔ بھٹ لولٹ کی رائے ہے کہ رس تو حقیقتاً اصل کردار میں ہی ہوتا ہے۔ یہ سامع کی نظر کا دھوکا ہے کہ وہ اداکار میں بعینہٖ وہ رس دیکھ لیتی ہے جو اصل کردار میں ہوتا ہے۔ آچاریہ شنکک نے اس سلسلے میں رسانومت (استخراج) کا نظریہ پیش کیا۔ انھوں نے کہا کہ جس چیز کا جائزہ لیا جا رہا ہے اس میں اور دیکھنے والے کی نظر میں ایک تعلق قائم ہو جاتا ہے۔ اسی سے رس پیدا ہوتا ہے۔ آچاریہ بھٹ نایک کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ رس سامع کے دل میں ہوتا ہے۔ فن کار اور سامع دونوں سادھارنی کرن (Transpersonalisation) کے ذریعے اپنی سطح سے بلند ہو جاتے ہیں۔ اسی سے فن میں ابدیت اور آفاقیت پیدا ہوتی ہے۔ مطلب یہ کہ فن کار کے دل پر جو کیفیت گزری ہوتی ہے وہ اسے جگ بیتی بنا کر پیش کرتا ہے۔ سامع کے ذہن میں بھی تجربات کا ایک ذخیرہ موجود ہوتا ہے۔ اس لیے یہ جگ بیتی اسے آپ بیتی معلوم ہوتی ہے اور وہ اس سے لطف اندوز ہوتا ہے۔ ابھینو گپت نے ابھیویکتی واد کا نظریہ پیش کرتے ہوئے کہا کہ قاری اور سامع میں قوت احساس جتنی زیادہ ہوگی کسی تخلیق سے وہ اتنا ہی زیادہ لطف اندوز ہوگا۔

بقول جی۔ بی۔ موہن سنسکرت علما شاعری کے جن پہلوؤں پر زور دیتے رہے ہیں وہ ہیں: النکار (بیان و بدیع)، ریتی (اسلوب)، وکروکتی (بالواسطہ اظہار) اور شعر کے ان پہلوؤں

کو جو اتنے ہی یا اس سے بھی زیادہ اہم ہو سکتے تھے نظر انداز کرتے رہے لیکن جب آنند وردھن نے اپنی تصنیف دھونیہ لوک میں دھونی کا نظریہ پیش کیا تو رس کا تصور وسیع تر ہو گیا اور جملہ فنی تدابیر کو اس نے اپنے اندر سمو لیا۔

انسان کے خیالات بے پناہ اور اس کے احساسات بے حساب ہیں۔ ان کے مقابلے میں لفظوں کا ذخیرہ بہت کم اور ان سب کے اظہار کے لیے ناکافی ہے۔ اس لیے انسان نے ایک ایک لفظ کو کئی کئی معنوں میں استعمال کرنا سیکھا۔ اردو شاعری کی مثال لے لیجیے۔ ایک ہی لفظ گل ہے جو کبھی محبوب، کبھی محبوب حقیقی کبھی عاشق کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ کہیں یہ دنیا کی بے ثباتی کا استعارہ ہو جاتا ہے، کبھی اس سے آرزو مراد ہوتی ہے تو کبھی کامیابی۔ زبان کی یہ صلاحیت جو ایک لفظ کو کئی معنی عطا کر دیتی ہے یعنی لفظ کا استعاراتی استعمال، اسی کو سنسکرت میں "دھونی" کہا جاتا ہے۔ ابھینو گپت نے ابھینو بھارتی اور لوکن میں ناٹیہ شاستر اور دھونیہ لوک کی شرح کر کے اصول شعر کو مدون کر دیا۔ اور سنسکرت اصولِ تنقید کی ایک محکم بنیاد وجود میں آ گئی۔

مغربی تنقید

"حیرت کی بات ہے کہ دو ڈھائی صدی گزر جانے کے باوجود، افلاطون، ارسطو، ہوریس لان جائی نس وغیرہ کی ادبی عظمت پر وقت کی گرد نہیں جمنے پائی..... ان کی نگارشات کے مطالعے کے بغیر ادبی تنقید کا مطالعہ تشنہ رہ جاتا ہے اور تنقید کے بعض بنیادی اور اہم مسائل پر غور وفکر کی بصیرت پیدا نہیں ہوتی۔"

——— ڈاکٹر وہاب اشرفی

ادبی تنقید کے اولین نمونے ادیبوں اور شاعروں کی تخلیقات میں نظر آتے ہیں۔ نہ جانے کتنا بیش قیمت ادبی سرمایہ تو انقلاباتِ زمانہ کے ہاتھوں برباد ہو گیا لیکن جو بچ رہا اس میں باضابطہ تنقید تو نہیں البتہ تنقید کے ابتدائی نقوش یا تنقیدی اشارات ضرور مل جاتے ہیں۔ حضرت عیسٰی سے قریب پانچ ہزار برس پہلے ایک یونانی شاعر ہومر گزرا ہے۔ اس کی نظموں — ایلیڈ اور اوڈیسی — میں شعر و ادب اور موسیقی کے بارے میں جو کچھ کہا گیا ہے اسے تنقید کا قدیم ترین نمونہ قرار دیا جا سکتا ہے۔

ہومر کہتا ہے کہ شعر و نغمہ میں صداقت ہونی چاہیے۔ اس کی رائے میں شعر و نغمہ کا اصل مقصد سننے والوں کو مسرت بہم پہنچانا ہے۔ شاعری کو وہ الہامی قرار دیتا ہے۔ مطلب یہ کہ شاعر خود شعر نہیں کہتا بلکہ ایک ان دیکھی قوت اس سے یہ کام کراتی ہے اسی لیے ہومر کے زمانے میں شاعری کو مقدس خیال کیا جاتا تھا لیکن مقدس ہونے کے باوجود یونانیوں کی نظر میں شاعری انسان اور انسانیت کی خادم تھی۔ اسی لیے زندگی سے اس کا رشتہ استوار تھا اور اس کی زبان آسان اور عام فہم ہوتی تھی۔ ہومر کے بعد ہیسیڈ، زنوفینز، پنڈار اور ارسٹوفینز نے بھی اپنی نظموں میں فنِ شاعری کے بارے میں اظہارِ خیال کیا۔ ہیسیڈ کے نزدیک شاعر معلم اخلاق بھی ہوتا ہے۔ زنوفینز ان شاعروں کو

ناپسند کرتا ہے جن کے کلام میں دیوی دیوتاؤں کا احترام نہیں پایا جاتا۔ پنڈار اسلوب کو زیادہ اہمیت دیتا ہے اور کفایت لفظی کو کلام کی بڑی خوبی سمجھتا ہے۔ ارسٹوفینز آفاقیت وصداقت پر زور دیتا ہے۔ غرض یہ کہ یونانی نظموں میں تنقیدی خیالات بکھرے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان شاعروں اور ڈرامانگاروں کے فوراً ہی بعد افلاطون کا عہد شروع ہوجاتا ہے۔

افلاطون :

نامور یونانی فلسفی افلاطون کا زمانہ حضرت عیسیٰ سے لگ بھگ چار سو سال پہلے کا زمانہ ہے۔ وہ سقراط کا شاگرد اور ارسطو کا استاد تھا۔ افلاطون شاعر تھا لیکن شاعری سے مایوس ہوکر آخرکار فلسفے کی طرف متوجہ ہوگیا۔ تنقید کے فن پر اس نے کوئی مستقل کتاب نہیں چھوڑی لیکن "مکالماتِ افلاطون" میں ایسے اشارے موجود ہیں جن سے اس کے تنقیدی نظریات آسانی کے ساتھ مرتب کیے جاسکتے ہیں۔ ان مکالمات میں جمہوریہ اور قانون خاص طور پر اہم ہیں۔

افلاطون نے ایک جگہ کہا ہے کہ شاعری کا زمانہ رخصت ہوا اب فلسفے کا زمانہ ہے اور فلسفہ ہی علم وصداقت کا سرچشمہ ہے۔ یہی نہیں بلکہ اس نے اپنی تمام نظموں کو جلا ڈالا اور جب اس نے ایک مثالی ریاست کا تصور پیش کیا تو شاعروں کو اس سے شہر بدر کردیا۔ اس لیے یہ نتیجہ نکال لیا گیا کہ وہ شاعری کا دشمن تھا۔ لوگ بھول گئے کہ وہ خود شاعر تھا اور اعلا درجے کی شاعری کا قدرداں! وہ اس شاعری کو ناپسند کرتا ہے جو اخلاق کو خراب کرے، عوام کے پست جذبات کو بھڑکائے، بدتہذیبی اور بدمذاقی کی تعلیم دے۔ سڈنی کہتا ہے کہ افلاطون کا اعتراض شاعری پر نہیں بلکہ پست اور غیر اخلاقی شاعری پر ہے۔ افلاطون کے زمانے میں یہ خیال عام تھا کہ شاعری کسی شعوری کوشش کا نتیجہ نہیں۔ کوئی غیبی طاقت شاعر سے یہ کام لیتی ہے۔ شاعر جب شعر کہتا ہے تو وہ اپنے آپ میں نہیں ہوتا بلکہ اس پر جذب کی کیفیت یا جنون کا عالم طاری ہوتا ہے۔ اس خود فراموشی کے عالم میں وہ کچھ بھی کہہ گزرتا ہے، دیوی دیوتاؤں کی توہین کرتا ہے اور انسانی جذبات میں تہذیب کے بجائے ہیجان پیدا کردیتا ہے۔ ڈرامے سے افلاطون اس لیے بیزار ہے کہ ڈرامے کے زیادہ تر کردار بزدل، بدمعاش اور مجرم ہوتے ہیں۔ ڈرامانگار ڈراما لکھتے وقت اپنے آپ کو ان کرداروں میں جذب کردیتا ہے اور جب ڈراما پیش کیا جاتا ہے تو دیکھنے والوں کا بھی

یہی حال ہوتا ہے۔ وہ بھی خود کو ان کرداروں کے سانچے میں ڈھال لینا چاہتے ہیں۔ افلاطون المیہ کے نسوانی کرداروں کی خاص طور پر مذمت کرتا ہے کیونکہ یہ عورتیں عموماً عشق لڑاتی، روتی بسورتی یا لڑتی جھگڑتی نظر آتی ہیں۔ طربیہ کے کرداروں کو سستا مذاق برباد کر دیتا ہے۔ طربیہ کی ایک بات البتہ افلاطون کو پسند ہے۔ وہ یہ کہ جب ہم کسی کی کمزوری پر ہنستے ہیں تو یہ بھی سمجھ لیتے ہیں کہ اس کمزوری سے ہمیں بچنا چاہیے۔ مطلب یہ کہ افلاطون شاعری سے اخلاقی تعلیم کا کام لینا چاہتا ہے۔

افلاطون اس شاعری کا حامی نہیں جس سے صرف مسرت حاصل ہو۔ اس کے نزدیک شاعری کا اصل کام زندگی کو بہتر بنانا ہے۔ یہ مقصد اس طرح حاصل ہو سکتا ہے کہ شاعر اور ڈراما نگار زندگی کو ویسا نہ پیش کریں جیسی کہ وہ ہے بلکہ اس طرح دکھائیں جیسا کہ اسے ہونا چاہیے۔ جو کردار پیش کیے جائیں وہ مثالی ہوں تاکہ اچھے کرداروں کی نقل کرنے والے بھی اچھے ہو جائیں۔ اب یہ بات واضح ہو گئی کہ افلاطون معلّم اخلاق تھا اور چاہتا تھا کہ شاعری اور ڈراما اعلا اخلاق کی تعلیم دیں۔

اعلا اور اخلاقی شاعری کا قدردان ہونے کے باوجود افلاطون شاعری اور مصوری کو فلسفے سے نیچی سطح پر رکھتا ہے۔ اسے شکایت ہے کہ شاعر جذبات کو توڑ مروڑ کے اور مصوّر رنگوں کو خلط ملط کر کے پیش کرتے ہیں۔ اور دونوں نقل کی نقل کرتے ہیں۔ افلاطون اپنے نظریۂ نقل کو ایک پلنگ کی مثال سے واضح کرتا ہے جس کی اصل شکل خدا کے ذہن میں محفوظ ہے۔ بڑھئی پلنگ بناتا ہے تو اس شکل کی نقل کرتا ہے۔ اس طرح اس کی نقل اصل سے ایک قدم دور ہوتی ہے۔ مصوّر پلنگ کی تصویر بناتا ہے تو وہ بڑھئی کی نقل کی نقل کرتا ہے جو گویا اصل سے دو قدم دور اور بے وقعت ہوتی ہے۔ یہی حال شاعری کا ہے۔ افلاطون شاعری کو تین حصوں میں تقسیم کرتا ہے۔ بیانیہ شاعری، ڈرامائی شاعری اور رزمیہ شاعری اور اس کا خیال ہے کہ آخری دو میں نقالی کا عنصر زیادہ ہوتا ہے۔ شاعر اور مصوّر کے یہاں افلاطون کو ایک اور بات مشترک نظر آتی ہے۔ وہ یہ کہ دونوں کی تخلیقات ٹھوس نہیں ہوتیں بلکہ موہوم عکس پیش کرتی ہیں۔ اس لیے دونوں حقیقت سے کمتر درجے کی ہوتی ہیں۔

افلاطون فن کو ایک جاندار شے تسلیم کرتا ہے۔ جس طرح جسم، سر اور پیر رکھتا ہے اسی طرح ایک فن پارے میں آغاز، وسط اور انتہا ہوتے ہیں جو آپس میں گہرا ربط رکھتے ہیں۔ افلاطون مشق اور مطالعے کو اہمیت دیتا ہے اور اس فن کی قدر کرتا ہے جس پر محنت کی گئی ہو۔

یہ ہے افلاطون کے منتشر تنقیدی خیالات کا مختصر سا جائزہ جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ زندگی کے تمام مسائل پر اس نے غور کیا تھا۔ بلاشبہ وہ ایک عظیم مفکر تھا۔ آج تقریباً پچیس صدیاں گزر جانے کے بعد بھی جدید فکر پر اس کے خیال کا عکس صاف نظر آتا ہے۔

ارسطو:

ارسطو کا زمانہ افلاطون کے فوراً بعد کا زمانہ ہے۔ وہ افلاطون کا شاگرد تھا لیکن شاعری اور ڈرامے کے بارے میں اس سے مختلف رائے رکھتا تھا۔ اس نے افلاطون کا نام لیے بغیر اس کے اعتراضوں کے جواب دیے ہیں۔ خیال ہے کہ اس نے کئی مختصر کتابیں لکھیں جن میں سے فن خطابت (Rhetorics) اور فن شاعری یا بوطیقا (Poetics) ہم تک پہنچیں، باقی انقلاباتِ زمانہ کی نذر ہو گئیں۔ فن شاعری ایک عہد آفریں تصنیف ہے۔ شعر و ادب کی کوئی بحث اس کتاب کے حوالے کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتی۔

اندازہ ہوتا ہے کہ یہ ارسطو کی تقریروں کی یادداشتیں یعنی لکچر نوٹس ہیں جن کے کچھ حصے ضایع ہو گئے۔ بوطیقا میں المیہ پر تفصیلی بحث کی گئی ہے۔ لیکن طربیہ اور رزمیہ پر سرسری گفتگو ہے اور غنائیہ شاعری کے بارے میں کچھ بھی نہیں کہا گیا۔ جگہ جگہ ایسے اشارے ملتے ہیں جن کی تشریح درکار ہے۔

ارسطو سائنس داں تھا۔ اس لیے اس کا طریق کار سائنٹی فک اور تجزیاتی ہے۔ جمیل جالبی نے اپنی تصنیف 'ارسطو سے ایلیٹ تک' میں لکھا ہے کہ "اس کا ذہن منطقی، مزاج سائنسی اور فکر موضوعی ہے۔"

ارسطو سے پہلے شاعری کو اخلاق کی تعلیم کا ذریعہ خیال کیا جاتا تھا اور شاعر کی حیثیت محض معلّم اخلاق کی تھی۔ ارسطو نے اس کے خلاف آواز اٹھائی۔ اپنے استاد افلاطون کے برعکس شاعری کے جمالیاتی پہلو پر زور دیا اور اسے ذریعۂ انبساط بتایا لیکن ساتھ ہی یہ بھی کہا کہ اعلا اور صحت مند ذہن کسی فن پارے سے پورا انبساط اسی صورت میں حاصل کر پاتے ہیں جب اخلاقی قدروں کو نظر انداز نہ کیا گیا ہو۔ دونوں کے نظریات میں بنیادی فرق یہ ہے کہ

افلاطون کے نزدیک درسِ اخلاق کو اولیت حاصل ہے۔ ارسطو کے خیال میں اس کی حیثیت ضمنی یا ثانوی ہے۔ دراصل افلاطون کا زمانہ یونان کی تاریخ میں ابتری، انتشار اور جنگ و جدال کا زمانہ تھا۔ ایسے میں فنونِ لطیفہ کی طرف توجہ کا سوال ہی پیدا نہ ہوتا تھا۔ ارسطو کے زمانے میں یونان متحد و مستحکم تھا، امن و امان کا دور دورہ تھا اس لیے فنون لطیفہ کی طرف توجہ ہوئی اور شاعری سے افادیت کا مطالبہ کم ہوا۔

شاعری پر افلاطون کا سب سے بڑا اعتراض یہ تھا کہ وہ نقل (Imitation) ہے۔ ارسطو اسے جھٹلاتا نہیں، تسلیم کرتا ہے لیکن یہ نقالی اس کے نزدیک عیب نہیں خوبی ہے اور انسانی فطرت میں داخل ہے۔ نقل کی ایک خوبی وہ یہ بیان کرتا ہے کہ جس چیز کو ہم اصلیت میں دیکھنا گوارا نہ کریں اس کی نقل خوشی سے دیکھ لیتے ہیں۔ ہم کہیں ظلم ہوتے دیکھیں تو شاید آنکھیں بند کرلیں لیکن ڈرامے میں اس کی نقل گوارا کرلیتے ہیں۔ ہم غربت کو پسند نہیں کرتے مگر اس کی تصویر دیکھ لیتے ہیں۔ نقل اصل سے جتنی قریب ہوگی اس سے اتنی ہی زیادہ مسرت حاصل ہوگی۔ فن کار اپنی تصویر یعنی نقل کو اصل سے ہو بہو ملا نہیں دیتا بلکہ اس سے بہتر بنا دیتا ہے۔ اس لیے اس میں اصل سے زیادہ جاذبیت ہوتی ہے۔

افلاطون کو ڈرامے پر یہ اعتراض تھا کہ وہ انسانی جذبات کو بھڑکاتا ہے، ناظر کے ہاتھ سے عقل کا دامن چھوٹ جاتا ہے اور وہ جذبات کی رو میں بہ جاتا ہے۔ ارسطو اسے بھی تسلیم کرتا ہے لیکن اس میں بہتری کا پہلو تلاش کرلیتا ہے۔ جب ہم المیہ (ٹریجیڈی) دیکھتے ہیں تو ہمارے اندر خوف، ہمدردی، غصہ جیسے جذبات پیدا ہوتے ہیں اور ان کا اظہار بھی ہوجاتا ہے مثلاً کوئی دردناک منظر دیکھ کر ہم رو دیتے ہیں۔ اس سے ہمارا دل ہلکا ہو جاتا ہے اور اس طرح ہم جذباتی تناؤ سے چھٹکارا پالیتے ہیں۔ یہ اسی طرح کا عمل ہے جیسے طبیب مسہل دے کر مریض کا جسم صاف کر دیتا ہے۔ ارسطو نے اسے کتھارسس (Catharsis) کہا ہے ہم اس کا ترجمہ تزکیہ یا تطہیر کرسکتے ہیں۔

افلاطون شاعری کو الہامی مانتا تھا مطلب یہ کہ شاعر اپنے اختیار سے شعر نہیں کہتا۔ اس کی شعوری کوشش کو اس میں دخل نہیں۔ نتیجہ یہ کہ ایک غیبی قوت یا شاعری کی دیوی اسے

جدھر چاہے لے جائے اور اس سے جو چاہے کہلوا دے۔ ظاہر ہے ایسی غیر شعوری کوشش میں ضبط و نظم کیسے ہو سکتا ہے۔ ارسطو شاعری کو الہامی نہیں انسانی کوشش کا نتیجہ مانتا ہے اور اس کی تربیت و تنظیم کا قائل ہے۔ وہ 'فارم' کو ٹریجیڈی کی جان بتاتا ہے۔ کہتا ہے کہ اس میں آغاز، وسط اور اختتام ہوتا ہے، اس کے یہ تمام حصے مل کر ایک اکائی بنتے ہیں اور آپس میں اس طرح گتھے ہوئے ہوتے ہیں کہ انھیں الگ نہیں کیا جا سکتا۔

طربیہ (کامیڈی) کے بارے میں ارسطو یہ کہہ کر آگے بڑھ جاتا ہے کہ اس کے بارے میں بعد میں گفتگو کی جائے گی لیکن آگے اس سلسلے میں کوئی بحث نہیں ملتی۔ ممکن ہے یہ اوراق ضایع ہو گئے ہوں۔ ارسطو کا سارا زور المیہ (ٹریجیڈی) پر ہے۔ وہ اسے تمام اصنافِ ادب کا جوہر خیال کرتا ہے اور کہتا ہے کہ "ٹریجیڈی" کے متعلق جو کچھ کہا جا رہا ہے وہ تمام اصناف پر صادق آتا ہے۔" المیہ کا مقصد ارسطو کے نزدیک یہ ہے کہ دیکھنے والے میں خوف اور ہمدردی کے جذبات پیدا ہوں اور اس کے جذبات کا تزکیہ یا تطہیر ہو جائے۔ اس صنف کے لیے وہ ایک خاص طوالت ہم آہنگی، وحدت تاثر اور اس کے قرین قیاس ہونے پر زور دیتا ہے۔ اس کے الفاظ میں: المیہ ایسے عمل کی نقل ہے جو سنجیدہ ہو، مکمل ہو اور خاص طوالت رکھتا ہو۔ ہیئت بیانیہ ہونے کے بجائے ڈرامائی ہو اور رحم و خوف کے مناظر کے سبب اس سے جذبات کا تزکیہ ہو۔

ارسطو کے نزدیک بڑی شاعری کسی خاص ملک، کسی خاص زمانے اور کچھ خاص لوگوں کے لیے نہیں ہوتی۔ اس کا اثر ہر جگہ اور ہر زمانے میں ہوتا ہے۔ یہ کہہ کر ارسطو شاعری کی ہمہ گیری اور آفاقیت پر زور دیتا ہے۔

افلاطون کے زمانے میں کلام موزوں کو ہی شاعری خیال کیا جاتا تھا۔ ارسطو وزن کو شاعری کے لیے ضروری نہیں سمجھتا۔ شاعری کی زبان کے بارے میں اس کی رائے ہے کہ وہ آسان اور واضح ہو لیکن عامیانہ اور بازاری نہیں۔ اس میں غیر مانوس الفاظ کا استعمال نہ کیا گیا ہو اور سب سے بڑھ کر یہ کہ استعارے کا سہارا لیا گیا ہو۔ ارسطو شاعری کے لیے جھوٹ اور مبالغے کو جائز خیال کرتا ہے بشرطیکہ ان کا استعمال فنکارانہ ہو اسی طرح وہ ناممکن باتوں کے بیان کی بھی اجازت دیتا ہے بشرطیکہ انھیں اس طرح پیش کیا جائے کہ وہ سچ نظر آنے لگیں۔ گویا وہ متوقع ناممکنات

کو غیر متوقع ممکنات پر ترجیح دیتا ہے۔ فن خطابت کے سلسلے میں ارسطو نے جو کچھ کہا ہے وہ بڑی حد تک نثر نگاری کے بارے میں بھی کہا جا سکتا ہے مثلاً وہ الفاظ کے انتخاب پر زور دیتا ہے اور نثر کے لیے آہنگ کو ضروری بتاتا ہے۔ عالمانہ تقریر کے مقابلے میں وہ فطری گفتگو کو بہتر قرار دیتا ہے۔

ارسطو کے خدا جانے کتنے رسالے ضایع ہو گئے اور جو کچھ بچ رہا وہ بھی ادھورا ہے۔ بیچ بیچ سے صفحات غائب ہیں۔ لیکن یہ مختصر سرمایہ ارسطو کو زندۂ جاوید رکھنے کے لیے کافی ہے۔ بوطیقا تنقید کی پہلی اور لافانی کتاب ہے اور ارسطو پہلا باضابطہ نقاد!

ہوریس:

سکندر اعظم جس نے یونان کو امن اور استحکام بخشا تھا ارسطو سے ایک سال پہلے ہی دنیا سے چل بسا۔ یونان پھر ابتری اور بدنظمی کا شکار ہو گیا۔ ظاہر ہے ایسے میں شعر و ادب کی طرف توجہ کیسے ممکن تھی۔ اب روم کے عروج کی باری تھی۔ وہاں علم و ادب نے خوب فروغ پایا۔ ہوریس ایک رومی عالم تھا جو حضرت عیسیٰ کی ولادت سے پینسٹھ برس پہلے پیدا ہوا۔ یہ ارسطو کا شاگرد تھا اور ساری زندگی اس کے بتائے ہوئے اصولوں کا پرچار کرتا رہا۔

ہوریس اپنے زمانے کا مقبول شاعر تھا۔ اس کے تنقیدی خیالات "فنِ شاعری" میں محفوظ ہیں۔ یہ کتاب ایک خط کی شکل میں ہے جس میں نظم کا پیرایہ اختیار کیا گیا ہے۔ اس خط میں کسی ایسے نوجوان کو مخاطب کر کے شعر و ادب کے بارے میں نصیحتیں کی گئی ہیں جو شاید شاعر یا ڈراما نگار بننے کا خواہشمند ہے۔

ہوریس کا سب سے پہلا مشورہ یہ ہے کہ فن کار کو یونانی نظموں اور ڈراما نگاروں کا مطالعہ کرنا اور یونانی فن کاروں کے نقش قدم پر چلنا چاہیے۔ وہ نفاست اور شایستگی کو بہت اہمیت دیتا ہے۔ فن کار کو مطالعے اور محنت کا عادی بنانا چاہتا ہے۔ موضوع اور پھر الفاظ کا انتخاب اس کے نزدیک بہت اہم ہے فن پارے میں ربط اور ہم آہنگی اسے ضروری معلوم ہوتی ہے۔ ڈرامے کے بارے میں اس کی رائے ہے کہ اسے پانچ ایکٹ سے زیادہ نہ ہونا چاہیے۔

ہورلیس ادب کی مقصدیت کا قائل ہے۔ اس کی رائے میں ادب مفید بھی ہونا چاہیے اور مسرّت بخش بھی۔

ادب میں کلاسیکیت کا پہلا حامی ارسطو تھا۔ ہوریس نے بھی اسی کی پیروی کی لیکن اس کی کلاسیکیت کو الگ کرنے کے لیے نو کلاسیکیت کہا گیا۔ ہوریس کے بتائے ہوئے اصول صدیوں احترام کی نظر سے دیکھے گئے اور اسے استاد کے نام سے یاد کیا گیا۔

لون جائی نس :

لون جائی نس کے بارے میں ہماری معلومات بہت کم ہیں۔ صرف اتنا کہا جا سکتا ہے کہ وہ پہلی صدی عیسوی کا کوئی یونانی نقاد تھا۔ "عظمت کے بارے میں" اس کی تصنیف ہے جس میں شعر و ادب کے متعلق تنقیدی خیالات پیش کیے گئے ہیں۔ ان خیالات سے اندازہ ہوتا ہے کہ لون جائی نس بڑا انقلابی ذہن رکھتا تھا۔ اس سے پہلے شعر و ادب کو مقررہ قاعدوں سے پرکھا جاتا تھا۔ لون جائی نس نے کہا کہ شعر و ادب میں "عظمت" ہونی چاہیے جسے محسوس تو کیا جا سکتا ہے لیکن لفظوں میں بیان نہیں کیا جا سکتا۔ ہمارے نقادوں نے لون جائی نس کی اس اصطلاح یعنی 'عظمت' کا ترجمہ 'علویت' اور 'ترفع' بھی کیا ہے۔ بہرحال لون جائی نس کی مراد یہ ہے کہ عظیم خیال کو عمدہ الفاظ میں پیش کرنے سے اعلا درجے کا ادب وجود میں آتا ہے جو نہ کسی خاص زمانے کے لیے ہوتا ہے اور نہ کچھ خاص لوگوں کے لیے۔ وہ ہر دور اور ہر شخص کے لیے ایک سی کشش رکھتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ ادب آفاقی ہوتا ہے اس میں تخیل اور جذبے پر زور ہوتا ہے اور یہ کہ اس ادب میں اعلا تاثرات اور وجدانی کیفیات پیدا کرنے کی صلاحیت ہوتی ہے۔ اس کے نزدیک ادب کا سب سے بڑا کام یہ ہے کہ وہ پڑھنے والے کو مسرّت عطا کرے۔ لون جائی نس کے یہ خیالات جدید ذہن کے بہت نزدیک ہیں اور اسے رومانیت کا بانی قرار دیا جا سکتا ہے۔

لون جائی نس کے نزدیک جو چیزیں ادب کو عظمت عطا کرتی ہیں وہ یہ ہیں: (۱) خیال بلند ہو یعنی کسی اعلا موضوع کا انتخاب کیا گیا ہو۔ (۲) جذبات میں ایسی شدت ہو کہ وہ پڑھنے والے کے دل میں اتر جائیں۔ (۳) صنعتوں کا استعمال ہوا ہو مگر اس طرح کہ پڑھنے والا ان میں الجھ کے نہ رہ جائے۔ (۴) لفظوں کے انتخاب میں توجہ اور محنت سے کام لیا گیا ہو۔ اس میں موقع محل

کا لحاظ رکھا گیا ہو۔ کہیں معمولی بلکہ عامیانہ الفاظ مناسب ہوتے ہیں کہیں بھڑکیلے اور بلند آہنگ لفظوں کی ضرورت ہوتی ہے۔ (۵) لفظوں کی ترتیب سے ہم آہنگی ظاہر ہوتی ہو اور نغمگی پیدا ہوتی ہو۔ وہ نغمگی جو صرف کانوں کو ہی نہیں بھاتی بلکہ جذبات کو بیدار کرتی ہے۔ مبالغے کو وہ ضروری سمجھتا ہے مگر اس طرح کہ اس کے وجود کا احساس بھی نہ ہو۔ اس کے نزدیک استعارے کے استعمال کی ضرورت اس وقت پیش آتی ہے جب شدید جذبات بے اختیار ابل پڑتے ہیں۔

جمیل جالبی نے لکھا ہے کہ "وہ اصولوں کے بجائے ذوق وشوق وجذبہ پر زور دیتا ہے۔ اس طرح ارسطو کی بوطیقا اور لون جائی نس کی تصنیف "علویت کے بارے میں" مل کر تنقید کے دونوں پہلوؤں کو مکمل کر ہیں"

دانتے:

اطالوی شاعر و مصنف دانتے کا نام "طربیۂ خداوندی" (ڈوائن کامیڈی) کے سبب زندہ ہے۔ یہ کتاب چودھویں صدی عیسوی کے شروع میں لکھی گئی۔ اس زمانے میں تصنیف کی زبان لاطینی تھی جو بہت ترقی کر چکی تھی لیکن بولی نہ جاتی تھی۔ دانتے نے طربیۂ خداوندی کے لیے اطالوی زبان کا انتخاب کیا تاکہ اٹلی کے تمام لوگ اسے آسانی سے سمجھ سکیں۔ کچھ ہی عرصے بعد یعنی سولھویں صدی میں یورپ میں ایک تحریک کا آغاز ہوا جو "نشاۃ الثانیہ" کے نام سے مشہور ہے۔ اس تحریک کا مقصد یہ تھا کہ اپنی قومیت، اپنے قومی سرمایے کی اہمیت اور اپنی زبان کے فروغ کی ضرورت کا احساس دلایا جائے لیکن دانتے نے طربیۂ خداوندی میں جو اپنے ملک کی زبان استعمال کی تھی وہ اس زمانے میں ایک غیر معمولی بات لگی ہوگی اس لیے دانتے نے "عام بول چال کی زبان کا ادبی استعمال" لکھ کر اپنے فیصلے کو درست ثابت کرنے کی کوشش کی۔

اس کتاب سے دانتے کے تنقیدی نظریات کا پتہ چلتا ہے۔ وہ شعر و ادب کے لیے لاطینی زبان کے بجائے اپنی قومی زبان کو اپنانے کا حامی ہے۔ اس زمانے میں مذہب کے اثر سے شاعری کو حقیر سمجھا جانے لگا تھا۔ دانتے اس خیال کو رد کرتا ہے۔ وہ شاعر و ادیب کو عامیانہ زبان سے بچنے کا مشورہ دیتا ہے۔ زبان کو اظہارِ خیال کا ذریعہ بتاتے ہوئے وہ اس پر زور دیتا ہے کہ جس طرح ایک بہترین سپاہی کو بہترین گھوڑے کی ضرورت ہوتی ہے۔ اسی طرح بہترین خیالات صرف بہتر زبان ہی میں ادا ہو سکتے ہیں۔ مرصع کاری کو وہ ضروری سمجھتا ہے

کیونکہ اسی کے سہارے بہترین اسلوب وجود میں آتا ہے۔ آخری بات یہ کہ دانتے اپنے فن پر رائے زنی کرکے تنقید میں ایک نئے باب کا آغاز کرتا ہے۔

سر فلپ سڈنی :

سر فلپ سڈنی سولھویں صدی عیسوی کے نصف آخر کا انگریزی نقاد ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب دانتے کے اثر سے اپنے قومی سرمایے پر فخر کرنے کی فضا پیدا ہو چلی تھی اور یونانی ولاطینی ادب کے ساتھ ساتھ یورپ کے تقریباً ہر ملک میں عوامی ادب بھی وجود میں آرہا تھا۔ نشاۃ الثانیہ کی تحریک کے نتیجے میں قدیم ادب کے مطالعے کا شوق بھی پیدا ہو چلا تھا۔ لیکن یورپ ابھی تک کلیسا کی گرفت میں تھا اور دینیات کے مقابلے میں دوسرے تمام علوم کو بے وقعت خیال کیا جاتا تھا۔ لوگوں کی نظر میں ابھی تک شاعری ایک غیر سنجیدہ فن تھی اور شاعر جھوٹوں کا بادشاہ ! اسی زمانے میں گاسن نے ایک مختصر رسالے میں شاعری پر طرح طرح کے اعتراض کیے مثلاً یہ کہ شاعری جھوٹ کا پلندہ ہوتی ہے۔ اس کا مطالعہ وقت کی بربادی ہے۔ اس سے دلوں میں بری خواہشات پیدا ہوتی ہیں۔ شاعری کے عیب گناتے ہوئے اس نے یہ سوال بھی اٹھایا کہ شاعری بری چیز نہ ہوتی تو افلاطون اپنی مثالی ریاست سے شاعروں کو کیوں نکال باہر کرتا۔ گاسن نے اس رسالے کو سڈنی کے نام معنون کر دیا۔ سڈنی نے ان اعتراضات پر ٹھنڈے دل سے غور کیا اور جواب میں ایک رسالہ "شاعری کی مدافعت" (Defence of Poesie) لکھا۔

سر فلپ سڈنی کا جواب ہے کہ شاعری کو جھوٹ نہیں کہا جا سکتا۔ جھوٹ بولنے اور بات کو شاعرانہ انداز سے کہنے میں بڑا فرق ہے۔ کوئی کہہ سکتا ہے کہ ایسپ (AESOP) جانوروں کی کہانیاں لکھتے ہوئے جھوٹ بول رہا تھا؟ سڈنی ان اعتراضوں کو بے بنیاد بتاتا ہے کہ شاعری گناہ کی طرف لے جاتی اور دلوں میں گندے جذبات پیدا کرتی ہے یا اس سے انسان بے عمل ہو جاتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ سچا عشق جسمانی لذت اور گناہ کی طرف نہیں لے جا سکتا۔ اگر کوئی شاعر اپنی شاعری سے یہ کام لیتا ہے تو یہ شاعری نہیں اس شاعر کا قصور ہے۔ پھر یہ کہ دوسرے علوم بھی تو یہ غلط کام کر سکتے ہیں۔ وہ کہتا ہے کہ شاعری انسان کو کمزور اور بے عمل نہیں بناتی بلکہ خون کو گرماتی اور انسان کو عمل پر اکساتی ہے اچھی شاعری سے نیکی کی تعلیم کا کام بہ آسانی لیا جا سکتا ہے۔ افلاطون

کے بارے میں سڈنی نے کہا کہ وہ شاعری کے نہیں بلکہ بری شاعری کے خلاف تھا۔

بوئیلو :

اب علم و ادب کا پرچم فرانس نے بلند کیا۔ یورپ کی ادبی فضا عرصے سے تبدیلیوں سے دوچار تھی لیکن ابھی تک ان میں تنظیم پیدا نہیں ہوئی تھی۔ یہ خدمت فرانس کے بوئیلو نے انجام دی۔ اس نے اپنی شعری تصنیف "فن شاعری" میں تمام اصول یکجا کر کے کلاسیکیت کو زندہ کر دیا۔ یہ نئی کلاسیکیت نو کلاسیکیت کہلائی۔ اس زمانے کے فرانس میں علم و ادب کا بہت چرچا تھا اور اکیڈمی فرانسیس اہم ادبی خدمات انجام دے رہی تھی۔ اس دور کے شاعر، ادیب اور ڈراما نگار قدما کی پیروی پر فخر کرتے تھے۔ دیکارت عقلیت کا پرچار کر رہا تھا اور پاسکل مذہب کو عقل کے زیرنگیں لانے کی کوششوں میں مصروف تھا۔

ڈرائیڈن :

انگریزی میں نو کلاسیکی تنقید کی بنیاد ڈرائیڈن نے ڈالی۔ وہ بوئیلو سے متاثر تھا۔ اس نے بوئیلو کے تنقیدی خیالات کو اپنی زبان میں منتقل کیا۔ اور اپنے نظریات An Essay on Dramatic Poesie میں پیش کیے۔ وہ اندھی پیروی کو ناپسند کرتا ہے اور ضرورت کے مطابق ارسطو کے قوانین میں تبدیلی کرنے کا حامی ہے، کہتا ہے زمانے کے ساتھ ادب کے اصول بھی بدلنے چاہئیں۔ وہ ادب کی مقامیت کا قائل ہے اور کہتا ہے کہ ہر ملک کے لوگوں کی پسند ناپسند الگ ہوتی ہے۔ انگریزوں کے مزاج کو وہ یونانیوں اور فرانسیسیوں کے مزاج سے مختلف بتاتا ہے اور ان کے ادب کو پرکھنے کے الگ معیار بنانا چاہتا ہے۔ اسی خیال سے اس نے شکسپیر کے ڈراموں پر تنقید کر کے عملی تنقید کی راہ ہموار کی۔

ڈرائیڈن کی رائے میں ادب کا مسرت بخش ہونا بہت ضروری ہے لیکن وہ ادب کی سبق آموزی کو نظر انداز نہیں کرتا۔ اس کا کہنا ہے کہ جو ادب پڑھنے والے کو مسرت سے ہم کنار نہ کرے وہ اسے متاثر بھی نہیں کر سکتا اور کوئی نصیحت بھی اس کے دل میں نہیں اتار سکتا۔

ڈرائیڈن مواد سے زیادہ اہمیت اسلوب کو دیتا ہے۔ اس نے اسلوب اور فنی تکنیک کے مسائل سے بحث کی، اسلوب کی چستی پر زور دیا اور خوش سلیقگی کو ادب کی تخلیق کے لیے ضروری بتایا۔

اس نے ادیبوں پر شگفتہ انداز بیان کی اہمیت واضح کی۔

ڈرائیڈن کو انگریزی تنقید کا بانی اور انگلستان میں نو کلاسیت کا بابا آدم کہنا بجا ہے۔ بعد کے انگریزی ادیبوں اور شاعروں نے اس کے بتائے ہوئے اصول اپنا لیے۔

ڈرائیڈن ہی کے زمانے یعنی سترھویں صدی عیسوی کے آخر میں بوئیلو کے ایک اور پیرو نے انگلستان میں جنم لیا۔ یہ پوپ تھا جس نے اپنی نظم Essay on Criticism میں ادب کے کلاسیکی اصول وضع کیے۔ اور ادب کی تخلیق کے لیے علم اور اخلاق دونوں کو ضروری بتایا۔

جانسن:

جانسن فن کو زندگی کا ایک ٹکڑا خیال کرتا ہے اور فن کار سے اس کا تقاضا یہ ہے کہ وہ اپنے گرد و پیش کی حقیقتوں کو پیش کرے۔ دیومالائی قصے کہانیاں، افسانوی عناصر اسے جھوٹ اور فضول معلوم ہوتے ہیں۔ وہ کہتا ہے "کسی تخیئلی تصویر کے مقابلے میں مجھے اس کتے کی تصویر پسند ہے جسے میں نے دیکھا ہے۔" حقیقت نگاری کے علاوہ ادب سے اس کا دوسرا مطالبہ اخلاقی تعلیم کا ہے اسی کسوٹی پر پرکھ کے وہ رچرڈسن کو پسند اور فیلڈنگ کو ناپسند کرتا ہے۔ شکسپیر کا وہ قائل ہے مگر اس کے ڈراموں میں اخلاقی تعلیم کی کمی کبھی کبھی اسے بے حد ناگوار ہوتی ہے۔ لیکن اخلاقی تعلیم پر مسرت کو قربان کرنے کے لیے وہ کسی طرح تیار نہیں۔ حصول مسرت اس کے نزدیک شاعری کا بنیادی مقصد ہے جو عام انسانی فطرت کی عکاسی سے حاصل ہوتی ہے۔

جانسن کہتا ہے کہ شکسپیر کے ڈرامے اس لیے زیادہ مقبول ہیں کہ جو انسانی فطرت یہاں پیش کی گئی ہے وہ ہر ملک اور ہر زمانے میں نظر آتی ہے گویا جانسن کی رائے میں ادب کو آفاقی اور عالم گیر ہونا چاہیے تاکہ وہ ہر جگہ اور ہر زمانے کے لوگوں کو متاثر کر سکے۔

گوئٹے:

گوئٹے جرمنی کا رہنے والا تھا اور ۱۷۰۱ء میں پیدا ہوا۔ وہ ایک زبردست سائنس داں ہونے کے ساتھ ساتھ شاعر، ناول نگار اور ڈراما نویس بھی تھا۔ اس کا مطالعہ بہت وسیع تھا، اور اس نے زندگی کو ہر روپ میں دیکھا تھا۔ اس نے بہت سی کتابیں لکھیں جن میں اس کے تنقیدی افکار بکھرے ہوئے ہیں۔ ان سب کو ایک جگہ کیجیے تو پتہ چلتا ہے کہ حالات کے مطابق اس کے

خیالات میں تبدیلی ہوتی رہی۔

گوئٹے آخر تک خود کو کلاسیکی کہتا رہا لیکن غیر محسوس طور پر رومانی تحریک اس پر اثر انداز ہوتی رہی۔ وہ شاعری کو محدود کر دینے کے خلاف ہے۔ اس کے نزدیک شاعری کو انفرادی نہیں آفاقی ہونا چاہیے اور اسے یقین ہے کہ وہ دن ضرور آئے گا جب ساری دنیا کا ادب ایک ہوگا۔

میتھو آرنلڈ نے گوئٹے کو ایسا نقاد بتایا ہے جس کی اہمیت کسی زمانے میں کم نہ ہوگی۔

رومانیت:

انقلابِ فرانس نے جب کچلے ہوئے عوام کے پیروں کی زنجیر کاٹ دی تو ادب بھی کلاسیکیت کی قید سے آزاد ہو گیا۔ آزادی کی یہ تحریک رومانی تحریک کہلائی۔ اس تحریک نے عقل کی حکمرانی کو ختم کر کے جذبات و احساسات کو اہمیت دی، فرد کی عظمت کو تسلیم کیا اور ادب میں پہلی بار اظہارِ ذات کی اہمیت کا احساس دلایا۔ کلاسیکیت میں شہری زندگی ہی سب کچھ تھی، اب عوام اور دیہاتی زندگی ادب کا مرکز ٹھہرے، عوام کی سادہ زبان اظہار کا ذریعہ بنی۔ نیچر کی طرف واپسی کا نعرہ عام ہوا یعنی فطرت کی تقلید فن کا مقصد قرار پایا۔ اور فرضی چیزوں کے بجائے گرد و پیش کی ٹھوس چیزوں کو ادب میں پیش کیا جانے لگا۔

رومانی تحریک کے اثر سے جب فرد اور اس کے جذبات و احساسات کو اہمیت دی جانے لگی تو اس کے ذہن کو ٹٹولنے کی ضرورت بھی محسوس ہوئی۔ یوں نفسیات ادب کے میدان میں داخل ہوئی۔ ہارٹلے نے "تلازمۂ خیال (Association of ideas) کا جو تصور پیش کیا تھا اس سے بھی کام لیا جانے لگا۔ ہیوم نے حسی تجربے کو وسعت دی اور عقل کی حقیقت کو تسلیم کرنے سے ہی انکار کر دیا۔ اس زمانے میں موضوع سے زیادہ اسلوب پر توجہ ہوئی۔ یہ خیال عام ہوا کہ کنایہ وضاحت سے بہتر ہے کیونکہ یہ ذہن کو حرکت میں لاتا ہے۔ فرانس میں اس خیال نے علامتیت اور ابہام کی صورت اختیار کر لی۔ کولرج نے تخیل کی اہمیت جتائی اور کیٹس نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ میں پرندے پر نظم لکھوں تو پرندہ بن جانا چاہتا ہوں۔

ورڈز ورتھ:

انگلستان میں رومانی شاعری اور رومانی تنقید کی بنیاد ورڈز ورتھ اور کولرج کے ہاتھوں

پڑی۔ اسے خوشگوار اتفاق ہی کہا جاسکتا ہے کہ انقلابِ فرانس کے وقت ورڈز ورتھ وہیں موجود تھا اور جب اپنے ملک واپس آیا تو انقلاب اور آزادی کے جذبے سے سرشار تھا۔ اس نے کولرج کی مدد سے نئی شاعری کی بنیاد ڈالی۔

ورڈز ورتھ نے 'لیریکل بیلیڈز' کی تمہید میں اپنے تنقیدی خیالات بیان کر دیے ہیں۔ سب سے پہلے وہ یہ انقلابی اعلان کرتا ہے کہ اب شاعری بادشاہوں کے لیے نہیں کسانوں اور عام انسانوں کے لیے ہوگی اور ان ہی کی سادہ و فطری زبان میں ہوگی۔ کہتا ہے کہ جو لوگ فطرت کی گود میں پلے ہیں ان کے خیالات میں سچائی ہوتی ہے اور یہی خیالات شاعری میں پیش ہونے چاہئیں۔

ورڈز ورتھ شاعری میں خلوص اور جذبے کو ضروری خیال کرتا ہے۔ وہ شاعری کو اصلاح اخلاق کا ذریعہ تو بتاتا ہے لیکن مسرت کے پہلو پر بہت زور دیتا ہے۔

کولرج :

کولرج اپنے زمانے کا بڑا انگریزی نقاد تھا۔ ورڈز ورتھ کی 'تمہید' کے سترہ سال بعد 'لٹریریا بایوگرافیا' لکھ کر اس نے ورڈز ورتھ کے بعض خیالات کی وضاحت کی اور بعض غلطیوں کو درست کیا۔ ورڈز ورتھ شاعری کے لیے کسانوں اور دیہاتیوں کی زبان کو مناسب خیال کرتا تھا۔ کولرج اس خیال سے متفق نہیں۔ وہ کہتا ہے کہ ان سیدھے سادے لوگوں کے تجربات محدود ہوتے ہیں۔ اس لیے ان کی زبان سے شاعر کا کام نہیں چل سکتا۔ شاعری کے لیے وہ معیاری زبان کو مناسب بتاتا ہے جو عام بول چال کی زبان ہو لیکن شاعر ضرورت کے مطابق اس میں ردّ و بدل کرتا رہے۔ شاعری کی زبان کے بارے میں اس کی رائے ہے: بہترین الفاظ بہترین ترتیب کے ساتھ۔

ورڈز ورتھ نظم اور نثر کی زبان میں فرق نہیں کرتا۔ کولرج دونوں کو علیحدہ کرتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ وزن و بحر سے نظم کی زبان زیادہ وسیع ہو جاتی ہے۔ لیکن شاعری کے دائرے کو وہ نظم کے دائرے سے زیادہ وسیع بتاتا ہے۔ شاعری کی زبان وزن و بحر کی محتاج نہیں ہوتی اور اسے مصوّر، فلسفی، سائنس داں سب اختیار کر سکتے ہیں۔ گویا وہ شاعری کو جرمن فلسفیوں کی طرح اتنی وسعت دیتا ہے کہ سارے علوم و فنون اس کے دائرے میں آجاتے ہیں اور ہر تخلیقی صلاحیت شاعری قرار پاتی ہے۔ مارٹن لوتھر کو وہ عظیم شاعر کہتا ہے کہ اس کا پورا کارنامہ شاعری

کا درجہ رکھتا ہے۔ انجیل مقدس اور مکالمات افلاطون کو شاعری بتاتا ہے۔ وہ موسیقی کو کانوں کی شاعری، مصوری کو آنکھوں کی شاعری اور باقی فنون کو گونگی شاعری کہتا ہے۔ اسی لیے وہ قافیہ وزن اور بحر کو شاعری کا لازمی حصّہ تو نہیں مانتا لیکن شاعری کا زیور ضرور تسلیم کرتا ہے۔

کولرج کے نزدیک شاعری کا اولین مقصد انبساط عطا کرنا ہے لیکن یہ مسرت آخر کار افادے کے حصول کا ذریعہ بن جاتی ہے۔ یوں ہم دیکھتے ہیں کہ مسرت کی اہمیت تسلیم کرنے کے باوجود وہ ادب کے اخلاقی پہلو سے دامن نہیں بچا سکا۔

وہ ادب میں فوق فطری عناصر کا جواز پیش کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ ادب کا مطالعہ کرنے والا جب ایسی باتوں سے دوچار ہوتا ہے جنھیں عقل نہیں مانتی مثلاً دیو پری وغیرہ تو وہ سب کچھ جانتے ہوئے ذرا دیر کو اپنی بے یقینی کو خدا حافظ کہ دیتا ہے۔ وہ اسے Willing suspension of disbelief کہتا ہے۔

کولرج نے ادب میں تخئیل کی اہمیت پر بہت زور دیا ہے۔ اور اس کی نہایت جامع تعریف کی ہے وہ اسے قوتِ اختراع مانتا ہے اور اس کو دو حصوں میں تقسیم کرتا ہے۔ اولین قسم کو وہ ایک لاشعوری قوت کہتا ہے جو گرد و پیش کی چیزوں کو خود میں سموتی رہتی ہے۔ ثانوی قسم کو وہ شعوری اور پہلی کا پرتو بتاتا ہے جو پہلی قوت کے ذریعے حاصل کیے ہوئے تجربات کو نئی صورت عطا کرتی ہے۔

کولرج شاعری کو اہم رتبہ دیتا ہے اور شاعر کو ایسا انسان بتاتا ہے جس کے احساسات شدید ہوتے ہیں لیکن وہ شاعر ہونے کے ساتھ فلسفی بھی ہے اور کہتا ہے کہ شاعر میں فلسفی اور جذباتی انسان دونوں گھل مل جاتے ہیں۔ یہ کہہ کر کہ شاعر عالم اضطراب میں شعر کہتا ہے وہ اس منزل پر پہنچ جاتا ہے جہاں شاعری الہامی نظر آتی ہے۔ کولرج کی تنقید فلسفیانہ ہوتی ہے اس نے تنقید کو فلسفیانہ دلائل سے روشناس کیا اور تنقید کو استدلال کی سائنس کہا جو تخلیق شعر کے مسائل سے بحث کرتی ہے۔

وکٹر ھیوگو:

انیسویں صدی کا فرانسیسی شاعر اور نقاد وکٹر ہیوگو رومانی تحریک کا زبردست حامی تھا۔ دوسرے

فرانسیسی نقادوں کی طرح اس کے نظریوں میں میانہ روی نہیں بلکہ شدت پائی جاتی ہے۔ وہ ادب کے کلاسیکی نظریوں کو پاش پاش کر دینے کی ترغیب دیتا ہے اور ادب میں زبردست تبدیلیوں کی حمایت کرتا ہے۔ شاعری کو عروض اور قافیہ جیسی پابندیوں سے چھٹکارا دلانا چاہتا ہے۔ اسے اپنے چاروں طرف تبدیلیاں نظر آتی ہیں ان کا خیر مقدم کرتا ہے اور چاہتا ہے کہ ادب بھی مکمل انقلاب سے روشناس ہو۔

سانت بیو :

رومانی تحریک، عدم توازن، انتہاپسندی اور جذباتیت کا شکار رہی۔ یہی کمزوریاں اس کے زوال کا سبب بنیں۔ انیسویں صدی کا فرانسیسی نقاد اور معلّم سانت بیو جو شروع میں رومانی تحریک سے وابستہ تھا، اس کی بے اعتدالی سے عاجز ہو کر کلاسکیت کی طرف متوجہ ہوا اور آخر کار اس نے کلاسکیت اور رومانیت دونوں کی خوبیوں کو چن کر تنقید کا ایک نیا نظام وضع کرنے کی کوشش کی۔

سانت بیو میں ایک سچے نقاد کی غیر جانب داری، غیر جذباتی ہو کر سوچنے کی عادت اور رہبری کرنے کی صلاحیت موجود تھی اس لیے وہ اپنے مقصد میں کامیاب ہوا۔ اس نے تنقید کو وسعت دی اور اسے سائنٹی فک بنانے کی کوشش کی۔ اس نے اس اہم نکتے پر زور دیا کہ فن کار کو سمجھے بغیر فن پارے کو نہیں سمجھا جا سکتا یوں کہ "جیسا پیڑ ویسا پھل"۔ کہتا ہے کہ فن پارے کو سمجھنے کے لیے ایسی باتوں کی چھان بین کرنی ہوتی ہے جو اکثر غیر ضروری اور غیر متعلق معلوم ہوتی ہیں مثلاً شاعر کی زندگی، خاندانی حالات، مذہبی عقائد، سوچنے کا انداز، تعلیم، معاملاتِ عشق، مالی حالات، عادت مزاج، عزیز و احباب، حلقۂ اثر۔ اس کے علاوہ فن کار کے ماحول کا گہرا مطالعہ بھی ضروری ہے اور یہ جاننا بھی ضروری ہے کہ وہ کون سی تہذیبی اور تاریخی قوتیں ہیں جو اس پر اثر انداز ہوئیں یوں کہ فن فنکار کی شخصیت کا اظہار ہے، فن کار سماج کا ایک فرد اور اپنے عہد و ماحول کی پیداوار ہے۔

وہ تنقید سے فن پارے کی تفتیش کے علاوہ تخلیق نو کا مطالبہ بھی کرتا ہے۔ کہتا ہے تلاش و تحقیق میں تنقید کو سائنس اور تخلیق نو میں شاعری ہونا چاہیے۔ اس طرح اس کے نزدیک کامیاب نقاد وہ ہوگا جو بیک وقت سائنس داں اور شاعر کی خدمات انجام دے سکے۔

سانت بیو اپنے طریق کار کو سائنسی طریق کار کہتا تھا۔ اور اس میں شک نہیں کہ سائنسی تنقید ہمیشہ اس کے احسان سے گراں بار رہے گی۔

ایڈگر ایلن پو:

پچھلی صدی میں سائنس کو غیر معمولی عروج ہوا تو شاعری کا سورج گہنانے لگا۔ جو مفکر اس کے دفاع کے لیے آگے بڑھے انھیں اس کے جواز کے لیے اخلاقی تعلیم کا سہارا لینا پڑا نتیجہ یہ کہ شاعری یا تو درسِ اخلاق کا وسیلہ خیال کی جانے لگی یا پھر تفریحِ طبع اور وقت گزاری کا ذریعہ۔ پو نے اس کے خلاف اپنا انقلابی نظریہ پیش کیا۔ وہ فن میں نہ صداقت تلاش کرتا ہے نہ اخلاقی اقدار بلکہ صرف جمالیاتی اقدار کا متلاشی ہے۔ حسن کاری کو وہ شاعری کا لازمی حصہ قرار دیتا ہے۔

کسی زمانے میں یہ خیال عام تھا کہ شاعر کوئی نرالی مخلوق ہے اور کسی غیبی طاقت کے اشارے پر شعر کہتا ہے یا پھر وہ عالمِ جنوں یا عالمِ اضطراب میں شعر کہتا ہے۔ پو اس خیال کو رد کر کے شاعری کو شعوری کوشش کا نتیجہ بتاتا ہے اور یہ درست ہے کہ وہ 'شعر گوئی' کے بجائے 'شعر سازی' کا نظریہ پیش کرتا ہے۔ قاری کو شدید طور پر متاثر کرنا وہ شاعری کا مقصد قرار دیتا ہے۔ یہ تاثر اس کے نزدیک حسن کاری سے پیدا ہوتا ہے۔ اس تاثر ہی کو وہ اعلا مسرت بتاتا ہے۔

پو کے یہ تصورات فرانس پہنچے تو وہاں علامت نگاری کی تحریک کا آغاز ہوا اور جب فرانس ہوتے ہوئے انگلستان پہنچے تو وہاں فن برائے فن کا نظریہ عام ہوا۔

اس نے شعر و ادب کو اخلاق اور جذباتیت سے نجات دلا کے اور فن کی شعوری کاوش پر زور دے کر تنقید میں ایک نئی جہت کا اضافہ کیا۔

طین:

طین سینٹ بیو کا شاگرد تھا۔ سائنسی تنقید کے ارتقا میں اسے بھی ایک اہم مقام حاصل ہے۔ وہ تنقید کو مکمل سائنس بنا دینے کا خواہش مند ہے اور اسے نیچرل سائنس کا ہم پلہ دیکھنا چاہتا ہے۔

وہ صرف اس پر مطمئن نہیں ہو جاتا کہ فن پارے کو سمجھنے کے لیے فن کار کے ذاتی حالات کا پتا لگایا جائے بلکہ ایک قدم آگے بڑھ کر ان تہذیبی اور تاریخی قوتوں کے تجزیے کو ضروری قرار

دیتا ہے جو اس دور میں کارفرما تھیں ۔ نسل، زمانے اور ماحول کے مطالعے کو وہ لازمی قرار دیتا ہے کہ ان کو جانے بغیر کسی فن پارے کو سمجھ لینا ممکن نہیں ۔

اس طرح ادب کو عمرانیات کے نزدیک لاکر طین نے یورپی تنقید میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا۔

میتھیو آرنلڈ :

میتھیو آرنلڈ کی ادبی زندگی شاعری سے شروع ہوئی لیکن بعد میں وہ تنقید کی طرف متوجہ ہوگیا۔ رومانی تحریک کی انتہا پسندی اسے ناگوار تھی لیکن آنکھیں بند کرکے قدیم اصولوں پر عمل کرنا بھی اسے اتنا ہی ناپسند تھا۔ چنانچہ اس نے خود اصول وضع کیے اور اپنے تنقیدی مضامین سے انھیں عام کرنے کی کوشش کی۔

اس نے شاعری کی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے کہا کہ مذہب اور فلسفہ اس زمانے میں بے وقعت ہوگئے ہیں اور انسان کو سکون عطا کرنے میں ناکام ہیں لیکن شاعری بشرطیکہ وہ اعلا درجے کی ہو یہ خدمت انجام دے سکتی ہے۔ نقاد کا فرض یہ ہے کہ وہ اپنی تنقید سے شاعری کو اس اعلا مرتبے تک پہنچنے میں مدد دے ۔ بلند خیالات اور اعلا اقدار کی اہمیت واضح کرے۔ اب یہ بات بھی صاف ہوگئی ہوگی کہ وہ شاعری کے افادی اور اخلاقی پہلو پر زور دیتا ہے۔ جب وہ شاعری کو "تنقیدِ حیات" کہتا ہے تو اس کی یہی مراد ہوتی ہے ۔

موضوع آرنلڈ کے لیے بہت اہم ہے۔ وہ اس شاعری کا قدردان ہے جس کا موضوع بلند اور اسلوب اعلا ہو اور جو روح کی بلندی اور کردار کی تعمیر میں مدد دے ۔ اس طرح آرنلڈ نے شاعری کو تنقید اور تنقید کو مذہب و اخلاق کے تابع کرنے کی کوشش کی۔

وہ کل یورپی ادب کو ایک اکائی مانتا ہے اور اسے ایسے سمندر سے تشبیہہ دیتا ہے جس میں چاروں طرف سے دریا آکر گرتے اور ضم ہوجاتے ہیں۔ ادب سے متعلق اس کا یہ نظریہ یورپ میں بہت مقبول ہوا۔

ٹالسٹائی :

"جنگ اور امن" (وار اینڈ پیس) اور 'اینا کرینینا' کا خالق، مشہور روسی ادیب ٹالسٹائی انیسویں صدی کا ایک اہم مفکر ہے۔ اس کے تنقیدی نظریات "فن کیا ہے" میں پیش کیے گئے ہیں۔

وہ ادب کو ایک مفید آلۂ کار سمجھتا ہے اور اس کے ذریعہ زندگی کو سنوارنے کا قائل ہے۔ ٹالسٹائی اپنے عہد کے ادب سے غیر مطمئن ہے اور اسے اعلا طبقے کا ذریعۂ تفریح اور آلۂ کار خیال کرتا ہے۔ وہ اسے تین موضوعات تک محدود بتاتا ہے۔ یہ ہیں — طبقۂ خواص کی برتری کا اظہار، زندگی سے بیزاری، مایوسی و محرومی کا بیان یا پھر جنسی معاملات۔ اس ادب کا ایک بڑا عیب یہ بھی ہے کہ یہ عام انسانوں کی سمجھ سے بالاتر ہے۔ ایسے ادب کو جو لوگوں کی سمجھ میں نہ آئے اور جو عوام کو متاثر کر کے ان کی تقدیر بدل دینے کی صلاحیت نہ رکھتا ہو وہ جھوٹا ادب کہتا ہے۔ اس کے نزدیک مذہب کے بعد اچھے ادب میں یہ کارنامہ انجام دینے کی طاقت ہوتی ہے۔ وہ ادب کے ابلاغ (Communication) یعنی قابلِ فہم ہونے یا دوسروں تک پہنچ سکنے کی صفت کو سب سے زیادہ ضروری خیال کرتا ہے۔

رسکن:

رسکن شاعر کو معلم اخلاق سمجھتا ہے۔ رسکن کے نزدیک اس کا اخلاق بلند ہوتا ہے اور دنیا میں خدا کی نمائندگی کرتا ہے۔ اس لیے اس کی ذمہ داری ہے کہ اپنے کلام سے لوگوں کے عیب دور کرے اور ان میں خوبیاں پیدا کرے۔

حسن کو رسکن عطیۂ خداوندی بتاتا ہے اور اس میں یہ صلاحیت دیکھتا ہے کہ وہ انسانوں کے اخلاق کی اصلاح کر سکے۔ اس کے نزدیک حسن کا اثر قبول کرنے کی صلاحیت نہ دماغ میں ہوتی ہے نہ حواس میں بلکہ دل ہی ہے جو حسن سے لطف اندوز ہوتا ہے کیونکہ یہی وہ جگہ ہے جہاں خدا کے لیے احترام اور تشکّر کا جذبہ پیدا ہوتا ہے۔ دل ہی وہ مقام ہے جو حسن خداوندی سے معمور ہو جاتا ہے۔ یہی وہ لازوال سرمایہ ہے جس سے کام لے کر شاعر حسین شاعری تخلیق کرتا رہتا ہے۔

رسکن کے نزدیک تمام فنون عوام کے لیے ہونے چاہئیں اور سبق آموز ہونے چاہئیں۔ اور اسلوب میں ایسا حسن ہونا چاہیۓ کہ مواد کی طرف ذہن منتقل ہی نہ ہو لیکن اس حسن کا اصل مقصد ہے اخلاق کی اصلاح۔ یوں فن سے مسرت بھی حاصل ہوتی ہے اور نیکی کا سبق بھی ملتا ہے۔
یہاں رسکن بقول ایک جدید نقاد کے فن، فلسفہ اور خطابت کو گڈ مڈ کر دیتا ہے۔ اور یہ بھول جاتا ہے کہ معلم اخلاق کا کام یہ بتانا ہے کہ زندگی کو ایسا ہونا چاہیۓ جبکہ فن کار یہ بتاتا ہے کہ زندگی یوں نظر آتی ہے۔

والٹرپیٹر :

پیٹر کا تنقیدی نظریہ رسکن کے نظریے کی ضد ہے۔ رسکن ادب کو اخلاقی تعلیم کا ذریعہ بتاتا ہے۔ پیٹر کے نزدیک ادب کسی منزل کا راستہ نہیں خود منزل ہے۔ پیٹر فن پارے کے ظاہری حسن پر زور دیتا ہے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس کے نزدیک اسلوب ہی سب کچھ ہے مواد کوئی حیثیت نہیں رکھتا لیکن یہ خیال غلط ہے۔ وہ موضوع اور اسلوب کو الگ نہیں ایک سمجھتا ہے۔ دونوں روح اور جسم کی طرح آپس میں ایک دوسرے سے پیوست ہیں۔ ادب میں اس کا یہ نظریہ بہت مشہور ہے کہ فن کا اصل کمال فضول چیزوں کو خارج کر دینے میں ہے۔

پیٹر کا مزاج رومانی ہے۔ ذاتی تاثرات اس کے نزدیک بہت اہم ہیں۔

وہ ادب برائے زندگی یا ادب برائے اخلاق کے نظریے کو رد کرتا ہے۔ وہ فن برائے فن اور ادب برائے ادب کا قائل ہے۔

ھنری جیمس :

یورپی تنقید کے ارتقا میں امریکی نقاد ہنری جیمس کا ذکر بھی ناگزیر ہے۔ اس نے فکشن کا فن (ART OF FICTION) میں ناول کے بارے میں بعض ایسی اہم باتیں کہیں جن کا ناول نگاری کے فن پر گہرا اثر پڑا۔ اس نے کہا کہ ناول کو زندگی کی حقیقتوں کا دامن نہیں چھوڑنا چاہیے۔ اور جذباتیت سے دور رہنے کی کوشش کرنی چاہیے۔ اخلاقی اقدار اور حسن کاری کو بھی وہ ناول کے لیے ضروری خیال کرتا ہے۔

ہنری جیمس کے نزدیک زندگی کی ترجمانی ناول کے لیے بہت ضروری ہے۔ اس کے بعد جو چیز ضروری ہے وہ ہے فارم۔

اس نے ناول نگاری کے لیے تین اصول وضع کیے۔ ناول نگار میں انسانی ہمدردی کا موجود ہونا ضروری ہے۔ اسے چاہیے کہ ناول میں زندگی کی حقیقتوں کو پیش کرے۔ آخری اور نہایت اہم بات یہ کہ ناول نگار کو ہیئت اور زبان پر خاص توجہ دینی چاہیے۔

کروچے :

اطالوی فلسفی کروچے کے نظریۂ جمالیات نے ادب کو بہت متاثر کیا۔ وہ انسانی ذہن کو

بہت زیادہ اہمیت دیتا ہے۔ اور اس کے باہر کسی چیز کے وجود کو تسلیم نہیں کرتا۔ وہ کہتا ہے کہ انسانی ذہن اگر چاہے تو جو کچھ اس کے اندر موجود ہے اسے باہر نکال کر بھی پیش کر سکتا ہے۔ جب فن کار کوئی فن پارہ پیش کرتا ہے تو اس پیشکش سے پہلے وہ فن پارہ اس کے ذہن میں مکمل ہو چکا ہوتا ہے۔ اسے مثال سے یوں واضح کیا جا سکتا ہے کہ مصوّر کوئی تصویر بنانے کے لیے جب برش اٹھاتا ہے تو اس سے پہلے وہ تصویر اس کے ذہن میں بن چکی ہوتی ہے۔ کروچے کا یہ نظریہ 'اظہاریت' ——— (Expressionism) کے نام سے مشہور ہے۔ اعتراض کیا جاتا ہے کہ کروچے نے ابلاغ کو نظر انداز کر دیا یعنی اس پر توجہ نہیں کی کہ فن کار کے ذہن میں جو کچھ ہے اسے کس طرح دوسروں تک پہنچانا چاہیے۔

آئی۔ اے۔ رچرڈس:

رچرڈس عہد حاضر کا ممتاز انگریزی نقاد ہے۔ ہمارا دور سائنس کا دور ہے۔ سائنس نے زندگی کے ہر شعبے کی طرح تنقید کو بھی بہت متاثر کیا ہے۔ رچرڈس بھی سائنسی طریقِ کار اختیار کرتا ہے اور سائنس کی ایک شاخ نفسیات سے بہت مدد لیتا ہے۔

وہ شاعری کو زندگی کے لیے ضروری قرار دیتا ہے اور کہتا ہے کہ ہم شاعری سے وہ حاصل کر سکتے ہیں جو سائنس ہمیں نہیں دے سکتی۔ شاعر عام انسان سے زیادہ حساس ہوتا ہے۔ جن ذہنی تجربوں سے وہ گزرتا ہے عام آدمی ان سے نہیں گزر سکتا۔ پھر وہ اپنے تجربے کو مربوط اور منضبط انداز میں پیش کر سکتا ہے۔ اس لیے شاعری کا مطالعہ ہمارے تجربے کو وسعت دیتا ہے اور زندگی کو بہتر بنانے میں مددگار ہوتا ہے۔

ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ:

ہمارے زمانے کا سب سے بڑا نقاد ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ ہے۔ ایلیٹ سے پہلے روسو عقل اور معاشرتی پابندیوں کے خلاف بغاوت کا پرچم بلند کر چکا تھا اور اس کے افکار سے متاثر ہو کے انسانی جذبات و احساسات ہی کو سب کچھ سمجھا جانے لگا تھا۔ انفرادیت پر زور حد سے بڑھ گیا تھا۔ آخر اس رومانیت کے خلاف ردعمل ہوا۔ امریکہ میں ارونگ بیبٹ نے، انگلستان میں ایذرا پاونڈ اور ہیوم نے روسو کی رومانیت و انفرادیت کو رد کیا۔ انھوں نے

معروضی اور مثبت اقدار کی اشاعت کی۔ اس ماحول میں ایلیٹ کی ذہنی نشو و نما ہوئی اور اس نے ۱۹۲۸ء میں یہ اعلان کر دیا کہ "میں سیاست میں شاہ پرست، مذہب میں کیتھولک اور ادب میں کلاسیکت کا قائل ہوں۔"

ورڈز ورتھ نے شاعری کو جذبات کا بہاؤ کہا تھا۔ ایلیٹ اس خیال کو رد کرتا ہے وہ شاعری کو جذبات کا اظہار نہیں جذبات سے فرار کہتا ہے اور شاعری میں شعور کے عمل دخل کا قائل ہے۔ وہ شاعری کو شخصیت کا اظہار بھی نہیں مانتا بلکہ شخصیت سے فرار بتاتا ہے۔ کہتا ہے کہ دکھ بھوگنے والا انسان اور اس کا اظہار کرنے والا فن کار دونوں الگ ہوتے ہیں۔ مراد یہ کہ فن کار کسی تجربے کا فوری اظہار کرے تو وہ فن کارانہ نہیں ہو سکتا۔ اس کے لیے فاصلے کی ضرورت ہوتی ہے۔

ہیوم اور پونڈ کی طرح ایلیٹ نے فن کار کے بجائے فن پارے کو توجہ کا مرکز بنایا اور کہا کہ تنقید کا کام یہ ہے کہ فن پارے کا تجزیہ و تشریح کر کے اس کی قدر و قیمت معین کرے۔ ایلیٹ نے "معروضی تلازمہ" (Objective correlative) کا تصور پیش کیا یعنی فن کار اپنے تجربے کے لیے کوئی بیرونی تلازمہ تلاش کر لیتا ہے کہ جب وہ سامنے آئے تو اس کا اسی طرح اثر ہو جس طرح فن کار کے ذہن پر ہوا تھا۔

کارل مارکس اور فرائڈ:

یہ گفتگو مکمل نہیں ہو سکتی جب تک ان دو نظریوں کا ذکر نہ کیا جائے جنھوں نے عالمی فکر کو متاثر کیا اور صرف تنقید ہی نہیں، صرف شعر و ادب ہی نہیں بلکہ زندگی کے ہر شعبے کو انقلاب سے دوچار کر دیا۔ ان میں سے ایک نظریے کا بانی ہے کارل مارکس اور دوسرے کا فرائڈ۔ کارل مارکس نے اپنی مشہور کتاب "سرمایہ" لکھ کر جدلیاتی مادیت کی بنیاد رکھی اور یہ خیال پیش کیا کہ ذرائع پیداوار کے رشتے سماجی شعور پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ اس نے کہا کہ دولت کی نابرابر تقسیم نے کچھ خاص لوگوں کو امیر اور عام لوگوں کو غریب بنا دیا ہے۔ اگر دنیا کا نظام درست کرنا ہے تو اس ناانصافی کو مٹانا ہوگا۔ اس تصور کے نتیجے میں ادب کو زندگی کا آئینہ اور انقلاب کا آلۂ کار تسلیم کیا گیا۔ ادب اور سماج کا باہمی تعلق واضح ہوا۔ ادیب کی سماجی ذمہ داریوں پر زور دیا گیا اور آخر کار ادب میں ترقی پسند رجحانات کا آغاز ہوا۔

فرائڈ نے تحلیل نفسی کا نظریہ پیش کیا۔ اس نے کہا کہ انسانی زندگی میں شعور سے زیادہ لاشعور کی اہمیت ہے۔ لاشعور انسانی ذہن کا وہ چور کمرہ ہے کہ اس کے مال و اسباب سے خود صاحبِ خانہ بھی باخبر نہیں۔ انسان کی جنسی خواہشیں اور ناآسودہ آرزوئیں، جن کے اظہار سے بھی وہ شرماتا ہے، ذہن کے اس نہاں خانے میں جا چھپتی ہیں مگر مرتی نہیں اور موقع بموقع نمودار ہوتی رہتی ہیں، حالتِ بیداری میں کم، عالمِ خواب میں زیادہ۔ فن کار کے فن میں یہ اس طرح موجود ہوتی ہیں کہ ان کی سراغ رسانی مشکل ہوتی ہے مگر ہوتی ہے سود مند۔ تحلیلِ نفسی طریق کار ادب کے مطالعے کے لیے کسی حد تک گمراہ کن ہو سکتا ہے مگر اسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ فرائڈ کے بعد ایڈلر اور ژونگ کے اجتماعی لاشعور کے نظریے کو بہت مقبولیت حاصل ہوئی اور شعر و ادب کے مطالعے کا ایک نیا زاویہ دریافت ہوا۔



انسانی فکر بڑی پر پیچ راہوں سے گزرتی ہوئی ان گنت صدیوں کی مسافت طے کر کے ہمارے زمانے تک پہنچی ہے۔ اس لمبے سفر کی کہانی بھی لمبی ہے۔ اسے چند صفحوں میں سمو لینا ممکن نہیں۔ اختصار کے خیال سے اس مضمون کو ان عہد ساز مفکروں تک محدود رکھا گیا ہے جن سے شناسائی ادب کے طالب علم کے لیے بہر حال ناگزیر ہے۔



اردو تنقید نگاری

اردو تنقید کے اوّلین نمونے

تنقیدی شعور کے بغیر ادب کا تصور ممکن نہیں۔ یوں سمجھیے کہ ادب کے ساتھ ہی ادبی تنقید کا آغاز ہوجاتا ہے۔ تخلیقی عمل میں تنقیدی صلاحیت برابر کار فرما رہتی ہے۔ یعنی جب کوئی ادیب یا شاعر کسی فن پارے کی تخلیق میں مشغول ہوتا ہے تو تنقیدی شعور اس کی رہنمائی کرتا رہتا ہے۔ کسی تخلیق کا مطالعہ کرتے وقت ہم اس بات سے اکثر بے خبر ہوتے ہیں کہ فن کار نے اسے آخری شکل دینے تک کتنی محنت کی ہے۔ ایک ایک لفظ کو کتنی بار بدلا ہے، الفاظ کی ترتیب میں کتنی دفعہ ردو بدل کیا ہے اور ہم تک پہنچنے سے پہلے ایک ایک سطر کیسی کیسی تبدیلیوں سے دوچار ہوئی ہے۔ فن کار کی اس محنت کو تنقیدی محنت کہا جاتا ہے۔ جس فن پارے پر یہ محنت جتنی زیادہ ہوئی ہوگی وہ اتنا ہی زیادہ دل نشیں، پُر اثر اور کامیاب ہوگا۔ مقدمۂ شعر و شاعری میں حالی نے لکھا ہے کہ رومی شاعر ورجل کا معمول تھا کہ صبح کو شعر کہتا اور دن بھر ان کی نوک پلک سنوارتا۔ اس کا خیال تھا کہ:

> "جس طرح ریچھنی اپنے بچّوں کو چاٹ چاٹ کر خوبصورت بناتی ہے اسی طرح شاعر بار بار ردو بدل کرکے اپنے شعروں کو سنوارتا اور بہتر بناتا ہے۔"

ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کا کہنا ہے کہ:

> "بعض لکھنے والوں کی تخلیق دوسروں سے اس لیے بہتر ہوتی ہے کہ ان کا تنقیدی شعور زیادہ ترقی یافتہ ہوتا ہے۔"

یہ تنقید کا وہ عمل ہے جو فن کار سے تعلق رکھتا ہے۔ آئیے اب اس کے اگلے قدم پر غور کریں۔

کوئی تخلیق جب مکمل ہو کے دوسروں تک پہنچتی ہے تو وہاں تنقید کا اظہار ان کی پسند یا ناپسند کی شکل میں ہوتا ہے۔ مشاعروں کی داد یا نکتہ چینی بھی تنقید ہی ہے جو ضبطِ تحریر میں نہیں آتی

اور وقت گزرنے پر ذہنوں سے محو ہو جاتی ہے۔ کوئی شاعر جب اپنے شاگرد کے کلام پر اصلاح دیتا ہے، کوئی لفظ رد کرکے دوسرا لفظ تجویز کرتا ہے یا الفاظ کی ترتیب بدل دیتا ہے یا کسی شعر کو یکسر قلم زد کر دیتا ہے اور اکثر اس کا سبب بھی بیان کر دیتا ہے تو گویا وہ اپنی تنقیدی نظر کا استعمال کرتا ہے اور اس کی یہ تنقیدی رائے شعری مسودات میں عموماً محفوظ رہ جاتی ہے لیکن جب ہم تنقید کے اولین نمونوں کی جستجو کرتے ہیں تو ہماری نظر قدیم شعرا کے دواوین پر جا کے ٹھہر جاتی ہے۔

اردو ہی نہیں بلکہ تمام عالمی ادب میں ادبی تنقید کے قدیم ترین نمونے شعری مجموعوں اور دیوانوں میں ملتے ہیں۔ اکثر شاعروں نے اپنی نظموں اور شعروں میں یہ بتایا ہے کہ ان کے نزدیک شعر کسے کہتے ہیں یا اچھی شاعری میں کیا خوبیاں ہونی چاہئیں۔ مثلاً شکسپیر کے نزدیک اپنے گرد پھیلی ہوئی دنیا کو گہری نظر سے دیکھنے، قوت تخیل سے اس میں رنگ آمیزی کرنے اور پھر لفظوں میں اس کی ہو بہو تصویر اتار دینے کا نام شاعری ہے۔ حسان بن ثابت کی نظر میں اچھا شعر وہ ہے کہ جب پڑھا جائے تو لوگ کہہ اٹھیں: سچ کہا ہے۔ عرفی کی رائے میں وہ شعر اچھا کہلانے کا مستحق ہے جو حسن صورت کے ساتھ حسن معنی بھی رکھتا ہو۔

ہمارے قدیم شعرا میں سب سے پہلے وجہی نے اپنے کلام میں شاعری کی بابت اپنی رائے ظاہر کی ہے۔ اس کے نزدیک شاعر اسرار غیب کو بے نقاب کرتا ہے:

ہوا جیو جب شعر یو (یہ) بولنے　　خزینے لگیا (لگا) غیب کے کھولنے

وہ شعر میں لفظ اور معنی دونوں کو برابر کی اہمیت دیتا ہے:

کہ لفظ ہور (اور) معنی یو (یہ) سب مل اچھے

ربط کلام اور سلاست کو وہ کلام کے لیے ضروری قرار دیتا ہے۔

جو بے ربط بولے تو بیتاں پچیس　　بھلا ہے جو یک بیت بولے سلیس

غواصی کی رائے میں شاعری کو سلیقہ درکار ہے۔ شاعر کو انتخاب و نشستِ الفاظ کی طرف خاص توجہ کرنی چاہیے۔ اس کے نزدیک نئی نئی تشبیہیں شعر کے حسن میں اضافہ کرتی ہیں (ہزاراں نوے تشبیہاں لائیا)۔ ابن نشاطی شعر گوئی میں غور و فکر کو اہمیت دیتا ہے (ہزاراں

سونچ بیتاں لکھ کو اچھتا) اور درسِ اخلاق کو شاعری کے لیے ضروری بتاتا ہے (نصیحت نیں تو صنعت اس میں اچھتا) ۔ ولی کو اس پر فخر ہے کہ اس کا کلام معنی سے لبریز (اے ولی یو شعر ہے لبریز معنی سربسر) اور اس لیے اثر انگیز ہے (تیرا یو شعر جگ میں موثر ہے اے ولی) ۔ سراج اپنے شعر کو رواں (شعرِ رواں مرا ہے نہالِ زمین آب) اور پرسوز بتاتے ہیں (شعر پرسوز مرا نغمۂ داؤدی ہے) ۔ آبرو کے نزدیک شاعری معنی آفرینی ہے قافیہ پیمائی نہیں ۔

شعر کے مضموں ستی جو قدر ہو ہے آبرو
قافیہ سیتی ملایا قافیہ تو کیا ہوا

یہ تنقیدی نظریات کا منظوم اظہار ہے ۔ شعر میں قافیہ ، ردیف اور وزن کی پابندی خیال کے مربوط اور مسلسل اظہار میں دشواری پیدا کرتی ہے ۔ لہذا اپنے قدیم شعری سرمایے کو سمجھنے اور پرکھنے کے لیے ہمیں ان قدیم ترین تنقیدی افکار کی جستجو ہوتی ہے جو نثر کے پیرائے میں بیان ہوئے ہوں ۔ اور ان کے لیے ہمیں اردو شاعروں کے تذکروں کی ورق گردانی کرنی پڑتی ہے ۔

شعرائے اردو کے تذکرے :

" ہمارے شعرا کے تذکرے گو جدید اصول کے مطابق نہ لکھے گئے ہوں تاہم ان میں بہت سی کام کی باتیں مل جاتی ہیں جو ایک محقق اور ادیب کی نظروں میں جواہر ریزوں سے کم نہیں ۔"

— بابائے اردو مولوی عبدالحق

شعرائے اردو کے تذکرے ہمارا قدیم اور بیش قیمت ادبی سرمایہ ہیں اور ہماری زبان میں تنقید کی بنیاد انہی کے ذریعے پڑی ۔ ان تذکروں میں تنقید کے جو نمونے ملتے ہیں انھیں باقاعدہ تنقید کہنا تو مشکل ہے البتہ انھیں اردو تنقید کا پہلا نقش ضرور کہا جا سکتا ہے ۔ تذکرے میں تفصیل کی گنجایش نہیں ہوتی ۔ عام طور پر تذکرہ نگار کی یہ خواہش ہوتی ہے کہ وہ زیادہ سے زیادہ شاعروں کو اپنے تذکرے میں جگہ دے اس لیے وہ مجبور ہوتا ہے کہ شاعر کا مختصر تعارف کرائے ، چند لفظوں میں اس کے کلام پر رائے دے اور آخر میں نمونے کے طور پر

دو چار شعر پیش کر دے۔ چنانچہ تذکرہ نگار سے شاعر کی مفصل سوانح، مکمل سیرت اور بھرپور تنقید کی توقع عبث ہے۔ اس اختصار سے مایوس ہو کر ہمارے بعض نقادوں نے ان تذکروں کو ردّی کا ایسا ڈھیر قرار دیا جس کا نذرِ آتش کر دیا جانا ہی بہتر ہے۔ کلیم الدین احمد کو ان تذکروں سے اختصار کے علاوہ پراگندگی اور جانب داری کی بھی شکایت ہے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ ان تذکروں میں شاعر کی زندگی کا بیان بہت مختصر ہوتا ہے اور کہیں تفصیل ملتی بھی ہے تو بے مصرف اور غیر تسلّی بخش۔ اسی طرح شخصیت کی تعمیر بھی ناکافی ہوتی ہے اور اگر بھولے سے کسی شاعر کی شخصیت نگاری کی طرف بطور خاص توجہ کی جاتی ہے تو لفظوں کی کثرت میں معنی گم ہو جاتے ہیں۔ تذکروں میں جو تنقیدی عنصر موجود ہے اس سے تو کلیم الدین احمد قطعی مایوس ہیں۔ انھیں شکایت ہے کہ بیشتر شعرا کے کلام پر تو تنقید کی ہی نہیں جاتی اور جہاں کی جاتی ہے وہاں خیال رنگینیِ بیان اور مبالغہ آرائی کی نذر ہو جاتا ہے۔ آخر کار کلیم الدین احمد اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ۔

> یہ تنقید محض سطحی ہے۔ اس کا تعلق زبان، محاورہ اور عروض سے ہے لیکن یہ شاید کہنے کی ضرورت نہیں کہ تنقید کی ماہیت اور اس کے مقصد اور اس کے صحیح اسلوب سے بھی تذکرہ نویس واقفیت نہ رکھتے تھے۔ ان تذکروں کی اہمیت تاریخی ہے اور دنیائے تنقید میں ان کی کوئی اہمیت نہیں۔ شاید یہ کہنے کی ضرورت ہے کہ تاریخی اہمیت اور تنقیدی اہمیت میں مشرقین کا فرق ہے۔ اب ادبی دنیا اس قدر آگے بڑھ گئی ہے کہ ہمیں تذکروں سے کچھ سیکھنا نہیں ہے جہاں تک تنقید کا واسطہ ہے ان تذکروں کا ہونا نہ ہونا برابر ہے۔
>
> — اردو تنقید پر ایک نظر

کلیم الدین احمد کی اس رائے سے اتفاق مشکل ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ تذکروں سے جو تنقیدی معیار مرتب ہوتے ہیں ان پر آج کے ادب کو پرکھنا ممکن نہیں لیکن اس حقیقت سے بھی چشم پوشی نہیں کی جا سکتی کہ تنقید کے جدید پیمانے قدیم ادب کو جانچنے کے کام نہیں آسکتے۔ جو ادب

جس زمانے میں تخلیق ہوا اسے اسی زمانے کے اصول اور اسی عہد کی پسند ناپسند کی کسوٹی پر کسا جانا چاہیے۔ اس سلسلے میں ابو اللیث صدیقی لکھتے ہیں:

> ہمیں تذکروں پر تنقیدی و تحقیقی قلم اٹھاتے وقت اس بات کو نظر انداز نہ کرنا چاہیے کہ وہ ایک ایسے عہد، ماحول اور ادبی فضا میں لکھے گئے ہیں جس میں نقدِ شعر اور سخن فہمی کا معیار آج کے معیار سے بالکل مختلف تھا.... اٹھارویں اور انیسویں صدی عیسوی کے مذاقِ ادب، طرزِ تنقید اور اندازِ تذکرہ نگاری کو بیسویں صدی عیسوی کے نقطۂ نگاہ سے جانچنا کسی طرح مناسب نہیں۔
>
> —— معیارِ شعر و سخن

ملک پر انگریزی تسلط سے پہلے ہمارا ادب عربی اور فارسی ادب سے متاثر بلکہ اس کا خوشہ چیں تھا اور ان دونوں زبانوں کے علمائے ادب لفظ پر معنی کو ترجیح دیتے تھے۔ شاعری کو پرکھنے کے لیے معانی، بیان، بدیع، عروض اور علم قافیہ کی طرف رجوع کیا جاتا تھا۔ یہی معیار نقد قدیم اردو تنقید نے بھی مستعار لے لیے اور انہی پر شعر و ادب کو پرکھا جانے لگا۔ چنانچہ فصاحت، بلاغت، تشبیہہ، استعارہ، صنعت لفظی، صنعتِ معنوی، سلاست، روانی، خوش لہجگی، شیریں کلامی، جادو بیانی جیسے الفاظ و اصطلاحات کا استعمال قدیم تنقیدی خیالات میں عام ہوگیا۔ کلیم الدین احمد انھیں محض لفاظی اور فضول عبارت آرائی کہتے ہیں۔ سید عابد علی عابد انھیں ایسی اصطلاحات قرار دیتے ہیں جن کے پیچھے ایک جہان معنی پوشیدہ ہے۔ ان کا خیال ہے کہ تذکرہ نگار اختصار کے خیال سے ان اصطلاحوں کا سہارا لیتا ہے اور انھیں تنقیدی اشارات کے طور پر استعمال کرتا ہے۔ آج ہم اپنے قدیم تنقیدی سرمایے سے اس درجہ ناآشنا اور ان علامتوں کے مفہوم سے اس حد تک ناواقف ہیں کہ سرسری طور پر انھیں لفظی بازی گری کا نام دے کر آگے بڑھ جاتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

> تذکرہ نگار نے اختصار ملحوظِ خاطر رکھا ہے۔ تذکروں میں جہاں انتقادی اشارے پائے جاتے ہیں یا فیصلے صادر کیے جاتے ہیں وہاں پڑھنے والوں کی بہت بڑی تعداد اس امر سے آگاہ بھی نہیں ہوتی کہ تذکرہ نگار نے انتقاد

کا فریضہ ادا کر دیا۔ یہ بظاہر بڑی عجیب و غریب بات معلوم ہوتی ہے لیکن
ہے درست۔ قصہ یہ ہے کہ اردو کے قدیم تذکرہ نگاروں نے انتقادِ ادبیات
کے سلسلے میں یہ بات فرض کر لی ہے کہ پڑھنے والے فارسی اور عربی کی ان کتابوں
کا مطالعہ کر چکے ہیں جن میں اصولِ انتقاد کا ذکر بہ تفصیل کیا گیا ہے۔ تذکرہ
نگاروں نے یہ بھی فرض کیا ہے کہ پڑھنے والے ان تمام اصطلاحات سے آگاہ
ہیں جو بیان، معانی اور بدیع سے متعلق ہیں اور جن پر عبور حاصل کیے بغیر
تذکروں کا مطالعہ عملاً بیکار ہے ..... تذکرہ نویس جب فصاحت و بلاغت
کے کلمات استعمال کرتے ہیں تو وہ ان کا اصطلاحی مفہوم مراد لیتے ہیں۔ ہم ان
کلمات کو اکثر محض عبارت آرائی تصور کرتے ہیں۔

— اصولِ انتقاد ادبیات صفحہ ۲۳۹

سید عابد علی عابد نے اس رائے کا اظہار کرنے کے بعد مختلف تذکروں کی عبارتیں نقل کی ہیں
اور مختلف اصطلاحوں کو ایسے معنی پہنائے ہیں جو کبھی تذکرہ نگار کے ذہن میں کبھی نہ آئے
ہوں گے۔ گویا کلیم الدین احمد ایک انتہا پر ہیں تو یہ دوسری انتہا پر۔ وہ تذکروں کی خوبیوں
سے چشم پوشی کرتے ہیں تو یہ خامیوں سے۔ یہ تذکرے نہ تو خامیوں سے یکسر پاک ہیں نہ سراسر
بیکار۔ نقائص کے باوجود ان کی اہمیت مسلّم ہے۔

اس میں شک نہیں کہ تذکروں میں تنقیدی عنصر تلاش کرتے ہوئے اکثر مایوسی کا
سامنا ہوتا ہے اور جگہ جگہ مختصر مبہم اور بے معنی جملے نظر سے گزرتے ہیں جیسے :

میر سوداؔ کے بارے میں لکھتے ہیں :

* ہر مصرعِ برجستہ اش سرو آزاد بندہ

باقر حزیں کے بارے میں لکھتے ہیں :

* شاعر ریختہ است، صاحب دیوان

مصحفی سوداؔ کے ذکر میں لکھتے ہیں :

* در روانی طبع نظیر خود نداشت

اور

* غزلہائے آبدار وقصیدہ ہائے سحر کار

کلام مظہر کے بارے میں یوں رائے دیتے ہیں :

* درتمام دیوانش فصاحت و بلاغتِ زبان

استاد جلوۂ ظہوری دہد

مرزا علی لطف گلشنِ ہند میں قائم کے بارے میں لکھتے ہیں :

* طوطی کو اقرار تلخ گفتاری کا سامنے اس شیریں مقال کے اور خامۂ مانی کو اظہار فرسودہ زبانی کا روبرو اس نازک خیال کے، صفائے بندش سے اس کے آئینے کو طلب صفائی دام اور خجالت سے اس کلام رنگیں کے گل کو شکستہ رنگی سے کام …

یہ نمونے یقیناً مایوس کُن ہیں لیکن اس حقیقت کی طرف اشارہ ضروری ہے کہ ہر تذکرے کی اپنی جداگانہ خصوصیات ہیں۔ کوئی تذکرہ نگار شعرا کے حالات کو زیادہ اہمیت دیتا ہے توکسی کا زور سیرت نگاری پر ہے۔ کوئی انتخاب کلام کو اوّلین فرض خیال کرتا ہے توکسی کی تنقیدی رائیں زیادہ وقعت رکھتی ہیں۔ جن تذکروں میں تنقیدِ کلام کو زیادہ اہمیت دی گئی ہے ان میں خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں میر کا نکات الشعرا، مصحفی کا تذکرۂ ہندی، شیفتہ کا گلشنِ بے خار اور محمد حسین آزاد کا آبِ حیات۔ آیئے ان تذکروں کا مختصر سا جائزہ لیں۔

میر کے تذکرے کا مطالعہ کرنے کے بعد ان کی تنقیدی بصیرت کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ وہ عام روش سے ہٹ کر بے لاگ رائے دیتے ہیں اور تنقید میں مروت کو خلل انداز نہیں ہونے دیتے۔ نکات الشعرا کے مطالعے سے میر کے جو تنقیدی نظریات مرتب ہوتے ہیں ان کا خلاصہ یہ ہے کہ " شاعری محض گل وبلبل کا بیان نہیں، اس کے سوا بھی بہت کچھ ہے۔ شاعر کو فکرِ تازہ کے پہلو بہ پہلو لطفِ زبان کا بھی خیال رکھنا چاہیے اور الفاظ کے انتخاب میں احتیاط سے کام لینا چاہیے۔ صفائی بیان اور الفاظ و محاورات کی صحت کا خیال ضروری ہے۔ فصاحت و بلاغت کے اصول کسی صورت میں نظر انداز نہ ہونے چاہئیں۔"

میر کی تنقید میں جو سب سے بڑی خامی نظر آتی ہے وہ ان کی تلخ گوئی ہے۔ اکثر ان کا لہجہ سخت اور ان کی تنقید طنز آمیز ہو جاتی ہے۔ حاتم جیسے بڑے شاعر بھی ان کے طنز اور تضحیک سے نہیں بچ سکے۔ نکات الشعرا کے مرتب حبیب الرحمن خاں شروانی کی یہ رائے کہ "تمام تذکرے میں ایک لفظ بھی میر کے قلم سے ایسا نہیں نکلا جس سے ان کی خود بینی و خود پسندی یا بد دماغی اور تعلی عیاں ہو" درست نہیں ہے۔ انھوں نے حاتم کو مردِ جاہل کہا ہے۔ یقین کے بارے میں میر کی رائے ہے کہ ان میں شعر فہمی کی صلاحیت ہی نہ تھی۔ خاکسار اور یک رو پر ان کی تنقید تلخ اور یک رخی ہے۔ سید عبد اللہ نے میر کی تنقید کے بارے میں لکھا ہے:

> میر صاحب کی ناقدانہ عظمت کو ان کی سیرت کی اس خامی سے سخت نقصان پہنچا ہے۔ فطرتاً انھیں نقد و نظر کی بے نظیر استعداد عطا ہوئی تھی لیکن انھوں نے طبیعت کی افسردگی اور غلبۂ غم کے زیر اثر اپنی اس شاندار صلاحیت کو بے دردی اور تلخی کی صورت دے کر بڑا نقصان پہنچایا۔
>
> — شعرائے اردو کے تذکرے، طبع لاہور، ۱۹۵۲ء صفحہ ۲۳

لیکن میر کی اس کڑی تنقید کا ایک روشن پہلو بھی ہے۔ جس طرح مالی چمن سے خس و خاشاک کو دور کر دیتا ہے اسی طرح تنقید نگار کا ایک کام یہ بھی ہے کہ وہ گھٹیا ادب کی پیداوار کو روکے۔ میر نے اپنی سخت تنقید سے یہ خدمت انجام دی۔ فرومایہ شاعروں نے ان کی تنقید کے خوف سے شاعری سے کنارہ کر لیا اور باصلاحیت شاعر بھی محتاط ہو کر شعر کہنے لگے۔ اردو تنقید کی تاریخ میں نکات الشعرا کو ایک اہم مقام حاصل ہے۔ اس نے بعد کے تذکرہ نگاروں کی تربیت کی اور تنقید کا ذوق پیدا کیا۔

مصحفی نے اپنے تذکروں میں صاف اور سادہ زبان استعمال کی۔ وہ لفظوں کا جال نہیں بچھاتے بلکہ واضح الفاظ میں رائے دیتے ہیں۔ ان کی تنقید صرف اہم شعرا تک محدود ہے لیکن ان کی رائے جچی تلی اور متوازن ہوتی ہے۔ منصف مزاجی میں وہ میر سے آگے ہیں اپنے حریفوں سے وہ انتقام نہیں لیتے بلکہ ان کے کلام پر بھی منصفانہ رائے دیتے ہیں۔ انشا سے ان کا

معرکہ رہا لیکن جب ان کے کلام پر رائے دینے کا موقع آتا ہے تو دیانت داری سے کام لیتے ہوئے ان کی لیاقت کی تعریف کرتے ہیں۔ یہ بھی لکھتے ہیں کہ وہ کم عمری سے ہی تینوں زبانوں میں شعر کہتے تھے لیکن خاص توجہ ریختہ یعنی اردو کی طرف تھی۔ ان کی مثنوی "شیر و برنج" کی روانی و فصاحت کی داد دیتے ہیں۔ بقا سے مصحفی کے دوستانہ مراسم تھے لیکن انھوں نے بقا کی خامیوں پر پردہ نہیں ڈالا۔

مصحفی نے اپنے ہم عصروں کے متعلق جچی تلی رائیں دی ہیں۔ سودا کے اغلاط و توارد کا بھی ذکر کیا ہے لیکن روانی طبع کی بھی داد دی ہے اور انھیں اردو قصیدے کا "نقاش اوّل" بتایا ہے۔ وہ اپنے تذکروں میں نوجوان شعرا کو بھی نظر انداز نہیں کرتے۔ اپنے شاگردوں کی خوبیوں اور خامیوں پر بھی بے لاگ رائے دیتے ہیں۔ اپنے شاگرد آتش کے بارے میں پیش گوئی کرتے ہیں کہ "عمر نے وفا کی تو اپنے زمانے کے بے نظیر شاعروں میں سے ایک ہوگا" لیکن دوسرے شاگرد رنگین کی کم علمی کا اعتراف کرتے ہیں۔

مصحفی کی تنقیدی صلاحیت کا اعتراف کرتے ہوئے مسیح الزماں نے لکھا ہے:

> "وہ کسی کی شخصیت سے مرعوب نہیں ہوتے۔ مسلم الثبوت استادوں کی شان میں قصیدہ نہیں لکھنے لگتے بلکہ ان کا صحیح مرتبہ سمجھنے اور بتانے کی کوشش کرتے ہیں۔ معاصرین کے کلام پر غیر جانب داری سے نظر ڈالتے ہیں۔ دوست کی برائی یا مخالف کی تحسین کرنے میں نجی تعلقات کا خیال نہیں کرتے۔ شاگردوں کی صلاحیت پہچانتے ہیں۔ اور ان کی دور بین نظر ذروں میں آفتاب بننے کی صلاحیت تاڑ لیتی ہے۔ ان تذکروں میں معاصرین اور متاخرین کے کلام پر جس خاص توجہ اور تجزیے کے ساتھ رائے دی گئی ہے وہ انھیں تذکروں کے روایتی خصوصیات سے علیحدہ کرتی ہے اور پڑھنے والے کو جگہ جگہ تنقیدی تصنیف کا مزہ ملتا ہے۔
>
> — اردو تنقید کی تاریخ، اکادمی ایڈیشن ۱۹۸۳ء، صفحہ ۱۱۰۔

شیفتہ اپنے عہد کے باشعور اور ذمہ دار نقاد ہیں۔ ان کا ایک کارنامہ یہ بھی ہے کہ انھوں نے گلشن بے خار میں شعرا کے مستند حالات اور عمدہ کلام فراہم کر کے آئندہ تنقید

کے لیے راہ ہموار کی۔ شیفتہ گہری تنقیدی نظر رکھتے تھے۔ انھوں نے میر کی غزلوں کو ان کے قصیدوں سے بہتر مانا ہے اور سودا کے بارے میں لکھا ہے کہ ان کی غزل قصیدے سے اور قصیدہ غزل سے بہتر ہوتا ہے۔ مصحفی کے منتخب اشعار کی عمدگی کو انھوں نے سراہا ہے۔ غالب بھی شیفتہ کی تنقیدی نظر کے قائل تھے۔ ایک فارسی شعر میں غالب نے کہا ہے کہ اگر میرا کوئی شعر مصطفیٰ خاں شیفتہ کو پسند نہیں آتا تو میں اسے اپنے دیوان میں شامل نہیں کرتا۔ اس میں مبالغہ سہی لیکن گلشنِ بے خار کے مطالعے کے بعد شیفتہ کی تنقیدی بصیرت کو تسلیم کرنا پڑتا ہے۔

کم کتابوں کو ایسی مقبولیت نصیب ہوتی ہے جو محمد حسین آزاد کی آبِ حیات کے حصے میں آئی۔ اس تذکرے میں آزاد نے شاعروں کی منھ بولتی تصویریں پیش کی ہیں اور تفصیلی حالات بیان کیے ہیں۔ لیکن ان کی تنقید عیب سے خالی نہیں۔ ان کی تنقید کو سب سے زیادہ نقصان عبارت آرائی نے پہنچایا۔ بیان کی صفائی پر وہ زبان کے چٹخارے کو ترجیح دیتے ہیں۔ اور یہ بات تنقید کے تقاضے کے خلاف ہے۔ دوسری بات جو ایک تنقید نگار کو زیب نہیں دیتی وہ تعصب اور جانب داری ہے۔ آبِ حیات میں آزاد نے جا بجا شاعروں کے ساتھ ناانصافی کی ہے۔ وہ طرح طرح انشا کو بڑھانے اور مصحفی کو گرانے کی کوشش کرتے ہیں۔ مومن کو اوّل تو آزاد نے نظر انداز کرنا چاہا۔ یہ ناممکن ہوگیا تو آخر کار ان کا رتبہ گھٹانے کی کوشش کی۔ اپنے استاد ذوق کو غالب پر ترجیح دی۔ استاد پرستی کا یہ حال ہے کہ چیچک کے داغوں پر بھی ستاروں کا گماں ہوتا ہے۔

> رنگ سانولا، چیچک کے داغ بہت تھے۔ کہتے تھے کہ نو دفعہ چیچک نکلی تھی مگر رنگت اور داغ کچھ ایسے مناسب اور موزوں واقع ہوئے تھے کہ چمکتے تھے اور بھلے معلوم ہوتے تھے۔

آبِ حیات میں غالب کا ذکر دیکھیے تو پہلی نظر میں تعریف کا گمان ہوتا ہے لیکن غور کیجیے تو پتہ چلتا ہے کہ خوبیاں نہیں عیب گنا رہے ہیں۔

آزاد نے جب قلم اٹھایا تو زمانے کا ورق الٹ چکا تھا۔ سرسید ادب میں تبدیلیوں پر زور دے رہے تھے۔ خود آزاد انگریزی صندوقچوں میں بھرے خزانے کے قدر دان

اور انگریزی لالٹینوں کے قائل تھے مگر نئی تنقید ان کے لیے دور کی چیز ہی رہی اور وہ مشرقی تنقید کے حصار سے باہر نہ نکل سکے۔ ستھرا ادبی ذوق رکھنے کے باوجود آبِ حیات میں آزاد تنقید کا کوئی مثالی نمونہ پیش نہ کر سکے۔

تذکروں میں تنقید کے اس مختصر جائزے سے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ تذکروں میں تنقید موجود تو ہے مگر نقائص سے یکسر پاک نہیں۔ دراصل یہاں ہماری تنقید کا پہلا نقش ملتا ہے اور پہلا نقش بے عیب نہیں ہو سکتا۔ ملک پر برطانوی تسلّط کے بعد ہماری زبان نے مغربی تنقید سے جو کچھ سیکھا اس کے سامنے یہ قدیم تنقید زیادہ کارآمد نظر نہیں آتی اور یہ تذکرے بے مصرف نظر آتے ہیں ورنہ بقول حنیف نقوی کے حقیقت یہ ہے کہ:

> تذکرے ہمارے سرمایۂ ادب کا ایک گراں قدر حصّہ ہیں جسے نظر انداز کر کے نہ تو ہم اردو شاعری کے مطالعے ہی میں کامیاب ہو سکتے ہیں اور نہ اپنے ادبی و تنقیدی شعور کے آغاز وارتقا کی تاریخ مرتب کر سکتے ہیں۔ ہم نے اپنے قدیم شاعروں کو انھیں تذکروں کے ذریعے جانا اور پہچانا ہے۔ یہی نہیں بلکہ ہماری ناقدانہ بصیرت بھی انھیں تذکروں کی فضا میں پروان چڑھی ہے۔
>
> — شعرائے اردو کے تذکرے

سرسیّد احمد خاں

"اردو ادب پر سرسید احمد خاں کے اثر سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ یہ اثر
اسلوب بیان پر بھی ہوا اور موضوع اور روح معانی پر بھی! ....
جدید زمانے میں کسی فرد واحد نے اردو ادب اور عام زندگی کو اتنا متاثر
نہیں کیا، جتنا تنہا سرسید نے کیا"

——— سید عبداللہ

شعر و ادب کے بارے میں اپنے نظریات کو ربط و تسلسل کے ساتھ کسی ایک جگہ پیش کرنے کا سرسید کو موقع نہ مل سکا اس لیے باضابطہ تنقید نگاروں میں ان کا شمار نہیں لیکن وہ ہمارے پہلے بزرگ ادیب ہیں جنھوں نے شعر اور نثر کے مسائل پر سنجیدگی سے غور کیا، اس کی خامیوں اور خرابیوں کی طرف اشارہ کیا، ان کے دور کرنے کی تدبیریں بتائیں اور اہل قلم کو ان پر عمل کرنے کی ترغیب دلائی۔ حالی جو اردو میں باقاعدہ تنقید کے بانی تسلیم کیے جاتے ہیں بلاشبہ افکارِ سرسید کے خوشہ چیں ہیں۔ جو باتیں سرسید مصروفیت کے سبب صرف اشاروں میں کہہ سکے حالی نے ان کی تفصیل بیان کر دی۔

سرسید کے تنقیدی خیالات اپنے عہد کی پیداوار ہیں۔ یہ زمانہ ۱۸۵۷ء کے بعد کا تھا جب انقلاب کی کوشش ناکام ہو چکی تھی اور ہندوستانیوں کے سروں پر مصائب کے بادل منڈلا رہے تھے۔ مسلمانوں کی حالت کچھ زیادہ ہی خراب تھی۔ سرسید انھیں بیدار کرنے کی کوشش میں لگے ہوئے تھے۔ ایسے حالات میں زمانے کا تقاضا یہی تھا کہ ادب تفریح کا ذریعہ نہ رہے بلکہ قوم کو بیدار کرنے کا وسیلہ بن جائے۔ سرسید نے اپنے ادبی سرمایے پر تنقیدی نظر ڈالی تو اس نتیجے پر پہنچے کہ شاعری اور نثر دونوں نقائص سے پُر ہیں۔ شاعری میں عشقیہ

مضامین کی بھرمار ہے جس سے پڑھنے والوں کے اخلاق پر بُرا اثر پڑتا ہے اور مبالغہ آرائی اتنی زیادہ ہے کہ شعر اپنا اثر کھو بیٹھتا ہے۔ نثر میں بھی عبارت آرائی اور قافیہ پیمائی کا ایسا رواج ہو گیا ہے کہ افکار و خیالات کو عام فہم انداز میں پیش کرنا سہل نہیں۔

سرسید خود نثر نگار تھے اس لیے نثر کی اصلاح کی طرف وہ بذاتِ خود متوجہ ہوئے اور ایسا کارنامہ انجام دیا کہ جدید اردو نثر کے معمار اول کہلائے۔ شروع میں انھوں نے شاعری بھی کی تھی مگران کی طبیعت کو اس سے مناسبت نہ تھی۔ اس لیے جلد ہی اس کوچے سے نکل آئے لیکن شاعری کے سلسلے میں انھوں نے کئی مفید مشورے دیے اور کئی شاعروں کی رہبری کی۔ ان کی خواہش تھی کہ اردو شاعری سوتوں کو جگانے کی خدمت انجام دے۔ انھوں نے عشقیہ شاعری کی مذمت کی، جھوٹ اور مبالغے کے نقصان سے شاعروں کو آگاہ کیا اور نیچرل شاعری کی پُرزور حمایت کی۔ نیچرل شاعری سے مراد یہ ہے کہ شعر میں جو کچھ کہا جائے وہ نیچرل یعنی فطرت کے مطابق ہو تاکہ سننے والا کہہ اٹھے کہ ہاں یہ بات بالکل اسی طرح ہو سکتی تھی۔ اس کے علاوہ انداز بیان بھی فطری ہو۔

لاہور میں محمد حسین آزاد نے ایک نئے انداز کے مشاعرے کی بنیاد رکھی۔ اس مشاعرے کو سرسید کے خواب کی تعبیر سمجھنا چاہیے۔ ممکن ہے اس کی بنیاد سرسید کے ایما پر ہی ڈالی گئی ہو۔ اس مشاعرے کے لیے جو نظمیں لکھی گئیں انھیں نیچرل شاعری کا نمونہ کہا جا سکتا ہے۔ اس سلسلے میں انھوں نے محمد حسین آزاد کو لکھا:

"میری نہایت قدیم تمنا اس مجلسِ مشاعرہ سے بر آئی ہے۔ میں مدت سے چاہتا تھا کہ ہمارے شعرا نیچر کے حالات کے بیان پر متوجہ ہوں۔"

آزاد کی مثنوی خوابِ امن موصول ہوئی تو سرسید نے ان الفاظ میں اس کی پذیرائی کی:

آپ کی مثنوی خوابِ امن پہنچی۔ بہت دل خوش ہوا۔ درحقیقت شاعری اور زورِ سخن وری کی داد دی ہے۔ اب بھی اس میں خیالی باتیں بہت ہیں۔ اپنے کلام کو اور زیادہ نیچر کی طرف مائل کرو۔ جس قدر کلام نیچر کی طرف مائل ہو گا اتنا ہی مزہ دے گا۔ اب لوگوں کے طعنوں سے مت ڈرو۔ ضرور ہے کہ انگریزی شاعروں کے خیالات لے کر اردو زبان میں ادا کیے جائیں۔"

حالی کی مثنوی حب وطن اور مثنوی مناظرۂ رحم و انصاف کو انھوں نے اپنے ادب کا ایک کارنامہ قرار دیا اور ان کی داد اِن الفاظ میں دی :

"ان کی سادگیِ الفاظ، صفائیٔ بیان، عمدگیِ خیال ہمارے دلوں کو بے اختیار کھینچتی ہے۔ بیان میں، زبان میں، آمد میں، الفاظ کی ترکیب میں، سادگی و صفائی میں ایسی عمدہ ہیں کہ دلوں میں بیٹھی جاتی ہیں۔ ہاں یہ بات سچ ہے کہ ہمارے باعث افتخار شاعروں کو ابھی نیچر کے میدان میں پہنچنے کے لیے آگے قدم اٹھانا ہے۔ اور اپنے اشعار کو نیچرل پوئٹری کے ہم سر کرنے میں بہت کچھ کرنا ہے۔"

ان مثنویوں کو سرسید نے نیچرل شاعری کی طرف پہلا قدم خیال کیا اور انھیں یقین ہو گیا کہ یہ سلسلہ جاری رہا تو اردو شاعری بہت جلد انگریزی شاعری کے ہم پلہ ہو جائے گی اور ہمارے یہاں بھی ملٹن اور شکسپیر جیسے بلند رتبہ شاعر پیدا ہوں گے۔ مولانا حالی کی مسدس (مدوجزر اسلام) شائع ہوئی تو سرسید کی مراد بر آئی اور ان کی یہ خواہش پوری ہو گئی کہ اردو میں کوئی ایسا شاعر پیدا ہو جو قوم کو بیدار کرنے کے لیے نظم لکھے۔ سرسید اسے اپنے لیے توشۂ آخرت خیال کرتے تھے۔ کہتے تھے حشر کے دن خدا پوچھے گا کہ اپنی بخشش کے لیے کیا لایا ہے تو کہوں گا حالی کو مسدس لکھنے پر آمادہ کیا۔ بس اسی کے صلے میں عفو و درگزر کا طالب ہوں۔

غرض یہ کہ شاعری کے سلسلے میں سرسید کوئی عملی قدم تو نہ اٹھا سکے کیونکہ وہ خود شاعر نہ تھے لیکن انھوں نے شاعری کی اصلاح کے لیے متعدد مشورے دیے۔ انھوں نے جھوٹ اور مبالغے کے خلاف آواز اٹھائی، شاعروں کو نیچرل شاعری کی طرف مائل کیا۔ اور انگریزی شاعری کے مضامین کو اردو میں منتقل کرنے کی صلاح دی۔ حالی سرسید کے خیالات سے متاثر ہوئے اور ان کے مشوروں کو اپنے تنقیدی افکار کی بنیاد بنایا۔ اردو نثر کے فروغ میں سرسید نے کارنمایاں انجام دیا۔ وہ خود صاحبِ قلم تھے۔ نثر نگاری کے سلسلے میں ان کا کام مشوروں تک محدود نہیں بلکہ انھوں نے اردو نثر کے بارے میں جو تجویزیں پیش کیں پہلے خود ان پر عمل کیا۔ انھوں نے اردو میں علمی نثر کی بنیاد ڈالی اور بہت جلد اردو کو اس قابل کر دیا کہ اس میں ہر طرح کے مضامین بہ آسانی پیش کیے جا سکیں۔

اردو نثر کی خرابیوں سے سرسید بخوبی واقف تھے۔ اردو میں عبارت آرائی کا دستور تھا، مقفّی اور مسجع عبارت لکھنے کا چلن تھا۔ اس لیے ممکن نہ تھا کہ ہر طرح کے مضامین بہ آسانی ادا کیے جاسکیں۔ اس کے برخلاف سرسید نے بے تکلف اور قلم برداشتہ عبارت لکھنے کا راستہ دکھایا، مدلّل اور مربوط طریقے سے بات کہنے کا انداز سکھایا۔ انھوں نے خود بہت کچھ لکھا اور دوسروں کو لکھنے کی تربیت دی۔ ان کی کوشش سے بہت جلد اہلِ قلم کی ایک ایسی فوج تیار ہوگئی جس نے اردو نثر کی دنیا میں انقلاب برپا کر دیا۔

تہذیب الاخلاق جاری کر کے سرسید نے بہت بڑا کارنامہ انجام دیا۔ اس کا جاری ہونا تھا کہ سارے ملک میں کہرام سا مچ گیا۔ اس کا سبب یہ کہ سرسید ہندوستانیوں اور خاص طور پر مسلمانوں کی زندگی کے ہر شعبے میں اصلاح کے خواہشمند تھے۔ مسلمانوں کی بڑی تعداد اس اصلاح کے سخت خلاف تھی۔ سرسید کا کوئی مضمون شایع ہوتا تو ان کے مخالفین اس کا فوراً جواب دیتے۔ سرسید پھر اس کے جواب میں مضمون لکھتے اور یہ سلسلہ جاری رہتا۔ ظاہر ہے کہ اس طرح کے مضامین قلم برداشتہ ہی لکھے جاسکتے ہیں۔ یہ قلمی جنگ جاری رہی اور اس نے اردو نثر کو توانائی بخشی۔ سرسید ہمیشہ کہتے آئے تھے کہ دل سے نکلی ہوئی بات فوراً دل میں اتر جاتی ہے۔ انھوں نے بات کہنے کا یہ انداز اختیار کیا تو دوسروں نے بھی اس کی پیروی کی اور دیکھتے ہی دیکھتے اردو نثر کی دنیا ہی بدل گئی۔ آج جو زبان ہم بولتے اور لکھتے ہیں اور جسے جدید اردو نثر کہنا چاہیے اس کا پہلا معمار یہی مردِ بزرگ تھا!

محمد حسین آزاد

"محمد حسین آزاد نے اردو تنقید نگاری کی بنیاد رکھی مگر ٹیڑھی۔
پھر بھی یہ کیا کم ہے کہ انھوں نے بنیاد رکھی تو"!
———— ڈاکٹر احسن فاروقی

اردو تنقید کے نظریہ سازوں میں ایک نام مولانا محمد حسین آزاد کا بھی ہے۔ تنقید کے بنیادی مسائل کے بارے میں انھوں نے کم لکھا مگر سب سے پہلے لکھا اس لیے اولیت کا تاج انہی کے سر پر رکھا جانا چاہیے۔ یہ بات حالی کے مقدمۂ شعر وشاعری سے بہت پہلے یعنی ۱۸۶۷ء کی ہے کہ آزاد نے شاعری پر ایک لکچر دیا اور کئی اہم مسائل پر روشنی ڈالی۔ اس لکچر (نظم اور کلام موزوں کے باب میں خیالات) کے ساتھ مقدمۂ نظم آزاد، آب حیات اور سخندان فارس کا مطالعہ کیجیے تو آزاد کے تنقیدی خیالات واضح ہو جاتے ہیں۔ ان خیالات میں مشرق اور مغرب دونوں کی جھلک نظر آتی ہے۔ مشرقی ادبیات کا مطالعہ انھوں نے براہ راست کیا تھا، مغربی نظریات سے بالواسطہ فیض اٹھایا تھا۔ آزاد نے دلّی کالج میں تعلیم پائی تھی اور کالج کے اساتذہ کی صحبتوں سے فیض یاب ہوئے تھے۔ اسی لیے ان کی تنقید میں بعض جگہ تضاد نظر آتا ہے۔ کبھی مشرق کی طرف جھکتے ہیں، کبھی مغرب سے متاثر نظر آتے ہیں۔

شاعری کے بارے میں انھوں نے جو رائیں دی ہیں ان میں یکسانیت نہیں ہے۔ شعر گوئی ان کے نزدیک کوئی شعوری عمل نہیں کسی غیبی پراسرار قوت کی کارفرمائی ہے فرماتے ہیں "شعر ایک پرتو روح القدس کا اور فیضان رحمت الٰہی کا ہے کہ اہل دل کی طبیعت پر نزول کرتا ہے" شعر کو وہ خیالی باتوں کا مجموعہ اور گلزار فصاحت کا پھول بتاتے ہیں ظاہر ہے یہ ادب کا مشرقی نظریہ ہے لیکن یہ بھی فرماتے ہیں کہ شعر میں لایعنی باتیں نہیں ہوتیں، شعر

علم کا عطر ہے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ شعر وہ قوت ہے کہ قوموں کی قسمتوں کو پلٹ دے۔ گویا وہ شعر کی افادیت اور مقصدیت کے قائل ہیں۔ یہ رائے کچھ تو مغربی نظریات سے آگاہی کا عطیہ ہے اور کچھ سرسید کے خیالات سے شناسائی کا فیضان۔

اردو شاعری کی خوبیوں کا اعتراف کرتے ہوئے جب وہ اس کی خامیوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں تو یہاں بھی سرسید کے افکار کا عکس نظر آتا ہے۔ ملاحظہ ہو:

"اردو شاعری چند بے موقع احاطوں میں گھر کر محبوس ہوگئی ہے۔ وہ کیا؟ مضامین عاشقانہ ہیں جس میں وصل کا کچھ لطف، بہت سے حسرت و ارمان اور اس سے زیادہ ہجر کا رونا۔ شراب، ساقی، بہار، خزاں، فلک کی شکایت اور اقبال مندوں کی خوشامد ہے۔ یہ مطالب بھی خیالی ہوتے ہیں اور بعض واقعے ایسے پیچیدہ اور دور دور کے استعاروں میں ہوتے ہیں کہ عقل کام نہیں کرتی۔ وہ اسے خیال بندی اور نازک خیالی کہتے ہیں اور فخر کی مونچھوں پر تاؤ دیتے ہیں۔ افسوس یہ ہے کہ ان محدود دائروں سے ذرا بھی نکلنا چاہیں تو قدم نہیں اٹھا سکتے۔"

اس عبارت سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ بدلے ہوئے حالات میں وہ شعر و ادب میں زبردست تبدیلی کے خواہاں تھے اور رہنمائی کے لیے ان کی نظر بھی انگریزی ادب کی طرف اٹھتی تھی۔ کہتے ہیں:

"تمھارے بزرگ اور تم ہمیشہ سے نئے انداز کے موجد رہے ہو مگر نئے انداز کے خلعت و زیور جو آج کے مناسبِ حال ہیں وہ انگریزی صندوقوں میں بند ہیں اور ہمارے پہلو میں دھرے ہیں مگر ہمیں خبر نہیں۔ ہاں ان صندوقوں کی کنجی ہمارے ہم وطن انگریزی دانوں کے پاس ہے۔"

مولانا آزاد ایک اور بات بہت پتے کی کہتے ہیں۔ ان کی صلاح ہے کہ ہمارے شاعر ہندی بھاشا کی طرف متوجہ ہوں اور ہندی شاعری کی طرح بے جا مبالغہ آرائی سے دامن بچاتے ہوئے جذبات کی سچی تصویر کھینچنا سیکھیں۔ اردو شاعر سے انھیں بجا شکایت ہے کہ نرگس، نسرین، نسترن اور سرو و شمشاد جیسے ان دیکھے پھولوں اور پودوں کے نام تو اسے ازبر ہیں مگر بیلا، موتیا، چمپا، چنبیلی اور گلاب سے وہ بے خبر ہے جو عجب نہیں اس کے اپنے آنگن میں مہکتے ہوں۔ جیحوں، سیحوں اور دجلہ و فرات

کا تو وہ ذکر کرتا ہے مگر گنگا جمنا کے نام اسے یاد نہیں آتے۔

آزاد کا ایک اور کارنامہ قابل ذکر ہے۔ انھوں نے اردو شاعری کی اصلاح کے لیے صرف مشورے ہی نہیں دیے بلکہ لاہور میں ایک مجلس مشاعرہ کی بنیاد ڈال کر اس سلسلے میں عملی خدمت انجام دی۔ اس محفلِ مشاعرہ نے بہت جلد نیچرل شاعری کا ایک مختصر سا ذخیرہ بطور نمونہ پیش کر دیا۔ حالی نے بھی چند مشاعروں میں شرکت کی اور بعض نظمیں لکھیں۔ سرسید نے آزاد کی اس عملی کوشش کو بہت سراہا اور حوصلہ افزائی کی۔

کلیم الدین احمد نے لکھا ہے:

"آزاد میں تنقید کا مادّہ بالکل نہیں تھا"

یہ رائے تو انتہا پسندانہ ہے مگر اتنا ضرور ہے کہ آزاد کی عملی تنقید نقائص سے خالی نہیں۔ آزاد نکتہ داں اور سخن فہم تھے۔ تنقید کی زبردست صلاحیت بھی رکھتے تھے مگر دو چیزوں نے ان کی تنقیدی صلاحیت کو زبردست نقصان پہنچایا۔ یہ تھیں تعصب و طرفداری اور انشا پردازی۔

آزاد کی جانب داری کا یہ حال ہے کہ آبِ حیات کے پہلے ایڈیشن میں مومن کو یکسر نظر انداز کر گئے مگر دوسرے ایڈیشن میں آخر کار انھیں شامل کرنا ہی پڑا۔ ظاہر ہے اہل نظر نے اس صریح ناانصافی پر آزاد کی گرفت کی ہوگی۔ غالب کی آزاد کے استاد ذوق سے چشمک تھی۔ غالب کو نظر انداز کرنا تو آسان تھا نہیں ان کا ذکر کیا اور اس طرح کیا کہ پہلی نظر میں تعریف معلوم ہوتی ہے مگر غور کیجیے تو پتہ چلتا ہے کہ ان کی شاعری کے عیب گنا رہے ہیں۔ اسی کو ہجوِ ملیح کہتے ہیں۔ ذوق کا رنگ سیاہ تھا اور نو دفعہ چیچک نکل چکی تھی۔ چہرے پر داغ ہی داغ تھے مگر فرماتے ہیں کہ یہ داغ کچھ ایسی موزونی سے واقع ہوئے تھے کہ چمکتے تھے اور بہار دکھاتے تھے۔ یہ تھا عقیدت کا حال مگر تنقید میں اس کی گنجایش نہیں۔ یہاں تو دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی کرنا ہوتا ہے۔ آزاد اکثر موقعوں پر انصاف کرنے میں ناکام رہے۔

انشا پردازی میں آزاد کو وہ کمال حاصل ہے کہ آج تک کوئی ان کے رتبے کو نہیں پہنچ سکا۔ نمونے کے طور پر یہاں آبِ حیات سے چند سطریں پیش کی جاتی ہیں:

"اس مشاعرے میں ان صاحب کمالوں کی آمد آمد ہے جن کے باانداز میں فصاحت

آنکھیں بچھاتی ہے اور بلاغت قدموں میں لوٹی جاتی ہے..... تم دیکھنا وہ بلندی کے مضمون نہ لائیں گے، آسمان سے تارے اتاریں گے، قدر دانوں سے فقط داد نہ لیں گے، پرستش کرائیں گے۔"

مولانا کے اسی انداز بیان کو دیکھ کر علامہ شبلی نے فرمایا تھا: "وہ گپ بھی ہانک دے تو وحی معلوم ہوتی ہے" آزاد سے تحقیقی غلطیاں بھی ہوئی ہیں۔ انھوں نے بعض ایسے واقعات قلمبند کر دیے ہیں جنھیں تحقیق نے جھٹلا دیا مگر ان کے جادو نگار قلم نے جو کچھ لکھ دیا وہ دلوں سے محو نہ ہو سکا مگر یہ بھی تنقید کی خامی ہے خوبی نہیں لیکن ان کوتاہیوں کے باوجود اردو تنقید میں مولانا محمد حسین آزاد کی اہمیت مسلم ہے۔

خواجہ الطاف حسین حالی

"حالی سے پہلے ہماری شاعری دل والوں کی دنیا تھی، حالی نے مقدمۂ شعر و شاعری کے ذریعے اسے ایک ذہن دیا۔ بیسویں صدی کی تنقید حالی کی اسی ذہنی قیادت کے سہارے ابھی تک چل رہی ہے۔"

——— پروفیسر آل احمد سرور

جب بھی اردو تنقید پر گفتگو ہوگی سب سے پہلے مولانا الطاف حسین حالی کا نام لیا جائے گا کیونکہ وہ پہلے تنقید نگار ہیں جنھوں نے اردو تنقید کے اصول مقرر کیے۔

۱۸۹۳ء میں دیوان حالی شایع ہوا تو اس میں مصنف کا ایک طویل مضمون بھی شامل تھا۔ اس مضمون میں اصول شاعری سے بحث کی گئی تھی اور بتایا گیا تھا کہ شاعری کو کیسا ہونا چاہیے بعد کو یہ مضمون الگ شایع ہوا اور اس نے ایک علیحدہ تصنیف کی شکل اختیار کرلی۔ یہی مضمون ہے جو آج مقدمۂ شعر و شاعری کے نام سے مشہور ہے۔

مقدمۂ شعر و شاعری شایع ہوا تو چاروں طرف سے مخالفت کا ایک طوفان اٹھ کھڑا ہوا۔ حالی کو خیالی اور ڈفالی جیسے ناموں سے پکارا گیا۔ مگر زمانہ سب سے بڑا منصف ہے۔ طوفان تھما اور سنجیدگی سے حالی کے کارنامے پر غور کیا گیا تو سب کو تسلیم کرنا پڑا کہ حالی اردو کے پہلے باضابطہ تنقید نگار ہیں اور ان کی تصنیف مقدمۂ شعر و شاعری اردو تنقید کی پہلی باضابطہ کتاب۔ بابائے اردو مولوی عبدالحق نے اسے اردو تنقید کا پہلا نمونہ کہا اور پروفیسر سرور نے اسے اردو شاعری کے پہلے منشور کا نام دیا۔

شعر و ادب کے بارے میں مولانا حالی کے خیالات ان کی دوسری کتابوں مثلاً: یادگارِ غالب، حیاتِ سعدی اور حیاتِ جاوید سے بھی معلوم ہوتے ہیں مگر "مقدمہ" ان

سب سے اہم ہے ۔ یہ دو حصّوں میں تقسیم ہے ۔ پہلے حصّے میں شاعری کے اصول بیان کیے گئے ہیں۔ دوسرے حصے میں عملی تنقید ہے ۔ یہاں غزل ، قصیدہ ، مثنوی اور مرثیہ کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے اور ان کی اصلاح کے لیے مشورے دیے گئے ہیں ۔

مولانا حالی شعر و ادب کو محض مسرّت حاصل کرنے کا ذریعہ نہیں سمجھتے تھے اور ان کی مقصدیت کے قائل تھے ۔ وہ شاعری کی تاثیر سے فائدہ اٹھانے کو ضروری سمجھتے تھے ۔ ان کا خیال تھا کہ شاعری زندگی کو بہتر بنانے میں مددگار ہو سکتی ہے اور دنیا میں اس سے بڑے بڑے کام لیے گئے ہیں ۔ اپنے خیال کی تائید میں انھوں نے کئی مثالیں پیش کی ہیں ۔ ان میں ایک مثال سولن کی ہے ۔ سولن ایک یونانی ریاست ایتھنز کا باشندہ تھا ۔ ایتھنز نے ایک بار ایسی شکست کھائی کہ لوگوں نے آئندہ جنگ کرنے کا خیال تک چھوڑ دیا ۔ سولن نے اپنے شعروں سے ان کی غیرت کو للکارا ۔ تدبیر کارگر ہوئی اور اس کی ریاست پھر سے آزاد اور سربلند ہو گئی ۔ اسی طرح حالی کے نزدیک اخلاق کی اصلاح کا شاعری سے بہتر کوئی ذریعہ نہیں ۔

حالی کے ان خیالات سے بہتوں نے سخت اختلاف کیا ۔ کہا گیا کہ شاعری کا کام لطف اندوزی ہے ۔ اس سے زندگی کو بہتر بنانے اور اخلاق کو سدھارنے کا کام لینا ایسا ہی ہے جیسے ہرن پر گھاس لادنا ۔ یہ بھی کہا گیا کہ شاعری اور مقصدیت میں کوئی بیر نہیں ۔ شرط یہ ہے مقصد یا پیغام شعر میں اس طرح ڈھل جائے کہ پروپیگنڈہ نہ لگے ۔ ایک فرانسیسی مفکر سارتر نے کہا کہ شاعری ، موسیقی اور مصوّری سے صرف لطف لیا جا سکتا ہے ۔ ان سے پیغامبری کا کام نہیں لیا جا سکتا ۔ پیغام دینے کے لیے نثر موجود ہے ۔ مگر حالی نے جو کچھ کہا وہ وقت کا تقاضا تھا ۔ اس وقت شاعری کا مفید و کارآمد ہونا ہی ضروری تھا ۔ انھوں نے مقدمے کے سرورق پر ایک عربی قول درج کیا تھا جس کا مفہوم تھا : جدھر کو زمانہ پھرے تم بھی ادھر کو پھر جاؤ ۔

مولانا نے لفظ و معنی کی بحث بھی اٹھائی ہے ۔ وہ ابن خلدون کی رائے دہراتے ہیں کہ شاعری میں لفظ ہی سب کچھ ہے معنی کی زیادہ اہمیت نہیں ۔ حالی اس رائے سے اختلاف کرتے ہوئے لفظ اور معنی دونوں کی یکساں اہمیت کا اعتراف کرتے ہیں مگر اصلیت یہ ہے کہ ان کا جھکاؤ معنی کی طرف ہے ۔ وہ شاعری میں پیغامبری کے قائل تھے ۔ اس لیے ممکن نہ تھا کہ وہ

پیغام کو زیادہ اہمیت نہ دیتے۔ آج علمائے ادب اس پر متفق ہیں کہ لفظ و معنی میں وہی رشتہ ہے جو روح اور تن کے درمیان ہے۔

مقدمۂ شعر و شاعری میں مولانا حالی نے واضح کیا ہے کہ تین چیزوں کے بغیر شاعری میں کمال حاصل نہیں کیا جا سکتا۔ یہ ہیں: تخیّل، مطالعۂ کائنات اور تفحصِ الفاظ۔

تخیل وہ شے ہے جسے انگریزی میں امیجی نیشن کہا جاتا ہے۔ مولانا کا خیال ہے کہ یہ ملکہ پیدائشی ہوتا ہے۔ اسے مشق سے حاصل کرنا ممکن نہیں۔ ہاں اگر یہ موجود ہے تو کوشش سے اس میں اضافہ ضرور کیا جا سکتا ہے۔ مشرق و مغرب کے سبھی علما تخیل کی اہمیت کے قائل ہیں۔ شبلی تخیل کو قوتِ اختراع کا نام دیتے ہیں۔ تخیل کی سب سے مکمل تعریف کولرج نے کی ہے۔ اس کے الفاظ میں یہ وہ قوت ہے جو دو مختلف چیزوں میں یکسانیت اور دو یکساں چیزوں میں اختلاف تلاش کر لیتی ہے۔ مثلاً چاند اور انسانی چہرے میں بڑا فرق ہے مگر شاعر اپنے محبوب کو چاند کہتا ہے۔ آسان زبان میں یوں کہہ سکتے ہیں کہ تخیل خیال کی پرواز کا نام ہے۔ اسی کے پروں سے اڑ کر ہم جب چاہتے ہیں ماضی میں جا پہنچتے ہیں اور جب چاہتے ہیں مستقبل کی سیر کرتے ہیں۔ اسی کے سہارے بیٹھے بیٹھے دور دراز ملکوں کا سفر کر آتے ہیں۔ یہ تخیل ہی تو ہے جو شاعر کو ایک ہی پھول میں کبھی خدا کا جلوہ دکھاتا ہے، کبھی محبوب کے چہرے کی سیر کراتا ہے۔ اس کی بکھری ہوئی پتیوں کو دیکھ کر شاعر کو عاشق کا چاک گریبان یاد آتا ہے، کبھی اسے کمھلاتے دیکھ کر زندگی کی بے ثباتی کا خیال آتا ہے۔ مختصر یہ کہ تخیل کے بغیر شاعری ممکن نہیں۔ حالی شاعروں کو صلاح دیتے ہیں کہ تخیل کو بے لگام نہ چھوڑ دینا چاہیے۔ اس پر عقل کی گرفت ضروری ہے ورنہ اس کی پرواز اتنی بلند ہو جائے گی کہ شعر کا مفہوم ہاتھ نہ آسکے گا۔

شاعری کے لیے دوسری ضروری چیز ہے ــ مطالعۂ کائنات! شاعر بلکہ ہر فن کار اپنے فن کے لیے خام مواد اس کائنات سے حاصل کرتا ہے جس میں ہم سانس لیتے ہیں۔ یہ کائنات اتنی وسیع اور ایسی عظیم الشان ہے کہ اس کے چھوٹے سے چھوٹے حصے کو بھی کامیابی کے ساتھ پیش کر دینا بہت مشکل ہے۔ لیکن جب فن کار کسی حصے کو منتخب کر لے تو ضروری ہے کہ

پیش کرنے سے پہلے اس کا بھرپور مطالعہ کرے۔ جو کردار پیش کیے جا رہے ہیں ان کی نفسیات سے مکمل آگاہی حاصل کرے ورنہ اسے کامیابی حاصل نہ ہوسکے گی۔ یہ ہے مطالعۂ کائنات کی اہمیت!

شاعری کے لیے تیسری شرط ہے تفحص الفاظ یعنی مناسب الفاظ کی جستجو! جس طرح مصوّر رنگوں کے بغیر تصویر نہیں بنا سکتا اسی طرح شاعر لفظوں کے بغیر شاعری نہیں کرسکتا۔ مصوّر بہت سوچ سمجھ کر رنگوں کا انتخاب کرتا ہے اسی طرح شاعر ایک ایک لفظ کے لیے ستر ستر کنوئیں جھانکتا ہے، بڑی چھان پھٹک کے بعد لفظوں کو چُنتا ہے اور انھیں نگینوں کی طرح شعر میں جڑ دیتا ہے۔ شعر کہنے کے بعد بھی شاعر اس کی نوک پلک سنوارتا رہتا ہے۔ حالی نے رومی شاعر ورجل کی مثال دی ہے جو صبح کو شعر کہنے کے بعد دن بھر انھیں سنوارنے اور بہتر بنانے میں لگا رہتا تھا جس طرح ریچھنی اپنے بچوں کو چاٹ چاٹ کر خوبصورت بنا دیتی ہے، ورجل کی رائے میں شاعر بھی اسی طرح محنت کرکے اپنے شعروں کو آبدار بناتا ہے۔

اس کے بعد حالی ان خوبیوں کا ذکر کرتے ہیں جو دنیا کے بہترین شاعروں کے کلام میں پائی جاتی ہیں۔ یہ ہیں سادگی، جوش اور اصلیت۔

ان کی رائے ہے کہ شعر کو سادہ اور آسان ہونا چاہیے تاکہ سننے والے کو اسے سمجھنے میں دقت پیش نہ آئے۔ ضروری ہے کہ شعر میں جو خیال پیش کیا جا رہا ہے وہ سادہ ہو اور اس کے لیے جن الفاظ کا انتخاب کیا گیا ہے وہ بھی سادہ ہوں۔ حالی کی اس رائے سے ہمیں اختلاف ہے شروع میں زندگی سادہ ہوتی ہے، زمانہ جوں جوں آگے بڑھتا ہے زندگی بھی پیچیدہ ہوتی چلی جاتی ہے۔ شاعری زندگی کا آئینہ ہے تو یہ کیسے ممکن ہے کہ وہ سادگی سے پیچیدگی کی طرف سفر نہ کرے۔

جوش سے حالی کی مراد یہ ہے کہ مضمون ایسے بے ساختہ الفاظ اور موثر انداز میں پیش کیا جائے جس سے معلوم ہو کہ شاعر نے اپنے ارادے سے مضمون نہیں باندھا بلکہ خود مضمون نے شاعر کو مجبور کر دیا کہ اسے باندھا جائے۔ ایسا شعر تاثیر سے لبریز ہوتا ہے اور سننے والے کے دل پر اس سے ایک خاص کیفیت گزر جاتی ہے۔

مولانا حالی کا خیال ہے کہ اچھے شعر کی بنیاد اصلیت پر ہوتی ہے۔ اگر شعر میں وہ بات بیان کی جائے جس کا حقیقت سے کوئی واسطہ نہیں تو ایسا شعر "خواب کا تماشا" بن کے رہ جائے گا کہ ابھی سب کچھ تھا اور آنکھ کھلی تو کچھ بھی نہیں۔ شاعر کو ایسی تشبیہات سے بھی بچنا چاہیے جن کا وجود صرف عالم بالا پر ہو۔ دراصل حالی کو جھوٹ اور مبالغے سے نفرت تھی اور اردو شاعری میں اسی کا بازار گرم تھا۔ چنانچہ انھوں نے جھوٹ اور مبالغے کی بڑی شدت سے مخالفت کی۔ ان کے یہ اشعار ملاحظہ کیجیے۔

برا شعر کہنے کی گر کچھ سزا ہے — عبث جھوٹ بکنا اگر ناروا ہے
تو وہ محکمہ جس کا قاضی خدا ہے — مقرر جہاں نیک و بد کی سزا ہے
گنہگار واں چھوٹ جائیں گے سارے — جہنم کو بھر دیں گے شاعر ہمارے

شعر کو مخاطب کرکے فرماتے ہیں:

وہ دن گئے کہ جھوٹ تھا ایمانِ شاعری
قبلہ ہو اس طرف تو نہ کیجو نماز تو

'اصلیت' کے بارے میں مولانا کے خیالات بہت الجھے ہوئے ہیں۔ وہ شاعری میں مبالغے کی اہمیت سے انکار بھی نہیں کرسکتے۔ مگر اس کی گرم بازاری انھیں گوارا بھی نہیں۔ اس لیے وہ اس طرح کی باتیں بھی کہتے ہیں کہ اصلیت سے تجاوز تو کیا جاسکتا ہے مگر حد سے زیادہ نہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ جھوٹ کے بغیر شعر وجود میں آ ہی نہیں سکتا۔ ایک عربی قول ہے کہ سب سے سچا شعر وہ ہے جو سب سے جھوٹا ہو۔ کسی نے ایک عربی شاعر سے پوچھا کہ اچھا شعر کسے کہتے ہیں۔ اس نے جواب دیا" اس شعر کو جس کا جھوٹ اچھا لگے"۔ شعر میں ریاضی کی طرح دو اور دو چار نہیں ہوسکتے، سائنس کی سی صداقت نہیں ہوسکتی اور شعری صداقت میں جھوٹ اور مبالغے کی خوب گنجایش ہوسکتی ہے مگر شرط وہی کہ یہ جھوٹ ناگوار نہ ہو۔

شاعری کے سلسلے میں حالی نے کئی اور اہم باتیں کہی ہیں مثلاً وزن اور قافیے کو وہ شعر کے لیے ضروری خیال نہیں کرتے مگر کہتے ہیں کہ شعر میں اس سے حسن پیدا ہوتا ہے۔

مقدمۂ شعر و شاعری کے دوسرے حصّے میں حالی اردو شاعری کی اہم اصناف کے متعلق

اظہار خیال کرتے ہیں۔ مثنوی کو وہ سب سے زیادہ مفید اور کارآمد صنف بتاتے ہیں کیونکہ اس میں شاعر اپنی بات تسلسل اور ربط کے ساتھ ادا کرسکتا ہے۔ وہ فرماتے ہیں کہ عربی شاعری کا رتبہ فارسی شاعری سے بلند ہے مگر فارسی شاعری کو اس لیے فوقیت دی جاسکتی ہے کہ اس میں بلند پایہ مثنویاں موجود ہیں۔ انھیں افسوس ہے کہ اردو کا دامن اس طرح کی مثنویوں سے خالی ہے۔ صرف چند مختصر عشقیہ مثنویاں ہیں جن میں طرح طرح کے عیب پائے جاتے ہیں۔

اردو مرثیہ کے حالی قدردان ہیں کہ اس سے اردو شاعری کا دامن وسیع ہوا۔ شاعری میں نئے مضامین اور اس کے ساتھ بہت سے نئے الفاظ داخل ہوئے۔ مرثیے میں ان واقعات کا ذکر ہوا جن کی بنیاد حقیقت پر ہے۔ نیز یہ کہ مرثیہ گو شعرا نے فطری انداز بیان اختیار کیا۔ مرثیے کی یہ خصوصیت حالی کو سب سے زیادہ پسند ہے کہ اس کے ذریعے اخلاق کی بہترین تعلیم دی جاسکتی ہے۔

قصیدے کو وہ سخت ناپسند کرتے ہیں کیونکہ اس میں جھوٹ اور خوشامد کے سوا کچھ نہیں۔ اور یہ کہ قصیدہ گو اپنی ذاتی غرض کو پورا کرنے کے لیے اس طرف متوجہ ہوتا ہے۔

غزل کی مقبولیت کا حالی کو اعتراف ہے مگر اس صنف میں انھیں بہت سی خرابیاں نظر آتی ہیں جن کا دور کیا جانا وہ ضروری سمجھتے ہیں۔ ایسا نہ ہونے کی صورت میں انھیں اندیشہ ہے کہ خود غزل ہی باقی نہ رہے گی۔ کہتے ہیں " زمانہ بہ آواز بلند کہہ رہا ہے کہ یا تو عمارت میں ترمیم ہوگی یا عمارت آپ نہ ہوگی "

غزل پر مولانا کے اعتراضات بہت سے ہیں مثلاً یہ کہ غزل میں عشق و عاشقی کے سوا اور کچھ نہیں، یہ عشق بھی فرضی ہے یعنی کسی نے عشق نہ کیا ہو تو وہ بھی غزل میں عاشقی کا دعوا کرتا ہے، غزل کے مضامین محدود ہیں۔ ایک ہی بات کو الٹ پلٹ کر بار بار بیان کیا جاتا ہے۔ شراب، ساقی، صراحی اور جام کا اس طرح ذکر ہوتا ہے کہ پڑھنے والا اس برائی کی طرف مائل ہو، غزل کے محبوب کا مرد ہونا بھی باعثِ شرم ہے، غزل کی زبان بھی ایک خاص دائرے سے باہر قدم نہیں رکھتی اور صنائع بدائع کی ایسی بھرمار ہے کہ شعر کی تاثیر جاتی رہتی ہے۔

ہماری غزل کے ساتھ مولانا نے انصاف نہیں کیا۔ ان کا یہ اعتراض درست نہیں کہ

اردو غزل محض عشق و عاشقی تک محدود ہے۔ یہ حالی ہی کے زمانے کی بات ہے کہ غالب نے غزل کے دامن کو وسیع کیا اور بہت سے نئے مضامین داخل کیے۔ آگے چل کر اقبال نے غزل کو اپنے پیغام کا ذریعہ بنایا اور جدید غزل نے تو پوری زندگی کو اپنی آغوش میں لے لیا۔

یہ بات بھی غلط ہے کہ شعر میں صرف ذاتی تجربہ ہی بیان کیا جا سکتا ہے۔ یعنی جس نے عشق نہیں کیا وہ عشقیہ شاعری بھی نہیں کر سکتا۔ تخیل کی آنکھ شاعر کو کل کائنات کی سیر کراتی ہے اور اسے ہر تجربے سے گزار سکتی ہے۔ یہ نہ ہو تو کوئی جوان شاعر کسی بوڑھے کے دل کی کیفیت بیان نہ کر سکے۔ اور مرد کسی نسوانی کردار کے ساتھ انصاف نہ کر سکے۔ نابینا سور داس نے اَن دیکھی دنیا کی ہو بہو تصویر کھینچ دی اور شکسپیر نے جو ملک نہیں دیکھے تھے ان کا کامیاب نقشہ اتار دیا۔

غزل پر مضامین کی تکرار کا الزام بھی غلط ہے۔ شاعر کا کمال یہی ہے کہ ایک بات کو ہزار انداز سے کہنے کی قدرت رکھتا ہو۔ میر انیس ایک پھول کے مضمون کو سو رنگ سے باندھ سکنے پر فخر کرتے تھے۔

شراب، ساقی، جام و سبو کو ہمارے شاعروں نے علامت کے طور پر استعمال کیا ہے اور غزل کا قاری اس راز سے واقف ہے۔

غزل کی زبان وقت کے ساتھ بدلتی رہی ہے۔ ہمارے زیادہ تر شاعروں نے تشبیہ استعارے اور صنائع بدائع کا استعمال بہت سلیقے سے کیا ہے۔ جنھوں نے اس معاملے میں بدسلیقگی کا مظاہرہ کیا ان کا کلام حیاتِ ابدی سے محروم رہا۔

غزل ہر عہد میں یکساں طور پر مقبول رہی کیونکہ اس نے ثابت کر دیا کہ وہ زمانے کے ساتھ چلنا جانتی ہے۔ آج کوئی یہ کہنے کی جرات نہیں کر سکتا کہ غزل کبھی مر بھی سکتی ہے۔

ہم نے متعدد جگہ مولانا حالی کی رائے سے اختلاف کیا اور اس سے بھی زیادہ اختلاف کی گنجایش ہے لیکن ان کی ناقدانہ عظمت سے انکار ممکن نہیں۔ کلیم الدین احمد نے ان کے بارے میں لکھا ہے:

"خیالات ماخوذ، واقفیت محدود، نظر سطحی، فہم و ادراک معمولی، غور و فکر ناکافی،

تمیز ادنیٰ، دماغ وشخصیت اوسط - یہ تھی حالی کی کل کائنات!"

اس کے باوجود وہ یہ اعتراف کرنے پر مجبور ہیں کہ:

"آج جب لکھنے والوں کا مطمحِ نظر حالی کی طرح محدود نہیں۔ وہ بہترین مغربی ادب اور تنقید سے واقفیت رکھتے ہیں۔ اس کے باوجود کسی نے بھی "مقدمۂ شعروشاعری" سے بہتر تنقیدی کارنامہ پیش نہیں کیا۔"

حالی کی عظمت کا راز یہ بھی ہے کہ انھوں نے تنقید کے لیے وہی زبان استعمال کی جو اس کے لیے سب سے زیادہ مناسب ہوسکتی تھی۔ وہ اپنی بات صاف اور مدلل انداز سے کہتے ہیں۔ کہیں بات میں پیچیدگی پیدا نہیں ہوتی۔ وضاحت وقطعیت ان کی زبان کی خاص خوبیاں ہیں۔

یہ بات بھی ذہن میں رکھنے کی ہے کہ مشرقی ادب پر حالی کو عبور حاصل تھا لیکن مغربی ادب سے وہ ناواقف اور انگریزی زبان سے قطعًا ناآشنا تھے۔ خدا جانے کس طرح انھوں نے ضروری مواد تک رسائی حاصل کی ہوگی، کن لوگوں سے ترجمہ کراکے سنا ہوگا۔ مگر عمومًا وہ صحیح نتائج نکالتے ہیں اور کام کی باتوں کو اخذ کرلیتے ہیں۔ اس کا سبب تھا ان کی محنت، غور وفکر کی عادت اور کام کرنے کی دُھن۔ مولانا اردو تنقید میں وہ کارنامہ انجام دے گئے کہ جب تک اردو زندہ رہے گی ان کا نام بھی زندہ رہے گا۔

علامہ شبلی نعمانی

شبلی ذوقی اور تحسینی نقاد ہیں۔ شعر سے لطف اندوزی ان کے یہاں ایک تخلیقی عمل بن گئی ہے۔ وہ شاعر کے تجربات کی اس طور پر باز آفرینی کرتے ہیں کہ وہ شعر ہر شخص کی اپنی واردات معلوم ہونے لگتا ہے۔ ان کا جمالیاتی ذوق رچا ہوا ہے اور ان کے احساسات بے حد لطیف و نازک ہیں۔ شبلی کی تنقیدی نگارشات نے کئی نسلوں کے مذاق سخن کی تربیت کی ہے۔ وہ موجودہ دور میں بھی کافی دور تک ہماری رہنمائی کر سکتے ہیں۔

——— خلیل الرحمن اعظمی

حالی کے بعد شبلی ہمارے دوسرے بڑے نقاد ہیں جن کے تنقیدی خیالات نے اپنے زمانے کے ادبی ذوق کو بے حد متاثر کیا اور ان کے نظریات کی صدائے بازگشت کسی نہ کسی شکل میں آج تک سنائی دیتی ہے۔ ان کی تصانیف کا مطالعہ کیجیے تو قدم قدم پر یہ احساس ہوتا ہے کہ ان کے بیشتر خیالات حالی کے خیالات کی ضد ہیں: حالی شعر و ادب سے افادیت کا مطالبہ کرتے ہیں یعنی ان کے نزدیک شاعری کا اصل کام اخلاق کو درست کرنا اور زندگی کو سنوارنا ہے۔ شبلی کے نزدیک شاعری کا مقصد ہے پڑھنے یا سننے والے کو مسرت عطا کرنا۔ ان کی نظر اس حقیقت پر رہتی ہے کہ فن کار نے فن کے تقاضوں کو کس حد تک پورا کیا۔ اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ شبلی جمالیاتی نقاد ہیں۔ ان کے نزدیک شعر و ادب میں حسن کاری ہی اصل شے ہے۔

شعر میں لفظ زیادہ اہم ہیں یا معنی یہ بحث حالی نے بھی اٹھائی ہے اور شبلی نے بھی۔ اس سلسلے میں عرب علما دو گروہوں میں تقسیم ہیں۔ ایک لفظ کو اہمیت دیتا ہے دوسرا معنی کو۔

حالی لفظ اور معنی دونوں کی اہمیت کے قائل ہیں مگر ان کا جھکاؤ معنی کی طرف ہے۔ اس کے برعکس شبلی لفظ کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں اور ان کے نزدیک مواد سے زیادہ اہم اسلوب ہے۔ لکھتے ہیں "مضمون تو سب پیدا کر سکتے ہیں۔ شاعر کا معیار کمال یہی ہے کہ مضمون ادا کن لفظوں میں کیا گیا ہے اور بندش کیسی ہے"۔ پھر فرماتے ہیں "حقیقت یہ ہے کہ شاعری یا انشا پردازی کا مدار زیادہ تر الفاظ پر ہی ہے۔ گلستاں میں جو مضامین اور خیالات ہیں ایسے اچھوتے اور نادر نہیں لیکن الفاظ کی فصاحت اور ترتیب و تناسب نے ان میں سحر پیدا کر دیا ہے"۔

یہ بات بھی ذہن میں رکھنے کی ہے کہ شبلی شاعری میں سادگی سے زیادہ مینا کاری کے قائل ہیں اور تشبیہہ و استعارے کو شعر کے لیے ضروری خیال کرتے ہیں۔ ان کی رائے ہے کہ تشبیہہ و استعارے سے کلام میں جو وسعت اور زور پیدا ہوتا ہے وہ کسی اور طریقے سے پیدا نہیں ہو سکتا مثلاً آدمیوں کی کثرت کا مضمون یوں ادا کیا جائے کہ وہاں آدمیوں کا جنگل تھا تو کلام کا زور بڑھ جائے گا۔ جنگل کے پودوں اور درختوں کا شمار ممکن نہیں۔ شاعر نے انسانوں کے ہجوم کو جنگل سے تشبیہہ دے کر یہ بات واضح کر دی کہ وہاں اَن گنت آدمی تھے۔ ایک جاتا تھا تو دس آتے تھے اور یہ سلسلہ ختم ہونے میں نہیں آتا تھا۔

شبلی کے نزدیک شاعری دو چیزوں کا نام ہے۔ محاکات اور تخیل۔ اگر ان دونوں میں سے ایک چیز بھی پائی جائے تو شعر وجود میں آتا ہے ورنہ نہیں۔ محاکات سے شبلی کی مراد کسی چیز یا کسی حالت کا اس طرح ادا کرنا ہے کہ اس کی تصویر آنکھوں میں پھر جائے۔ گویا محاکات وہ شے ہے جسے ہم تصویر کشی یا آج کی زبان میں شعری پیکر کہتے ہیں۔ محاکات کی تفصیل بیان کرتے ہوئے شبلی کئی اہم باتوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ پہلی تو یہ کہ لفظوں سے بنائی ہوئی تصویر رنگوں سے بنائی ہوئی تصویر سے بازی لے جاتی ہے۔ مصوّر کسی ٹھہری ہوئی چیز کی تصویر کھینچ سکتا ہے لیکن شاعر اس شے کی تصویر کھینچنے کی بھی قدرت رکھتا ہے جو حرکت میں ہو۔ شبلی اس کی مثال فارسی سے پیش کرتے ہیں مگر ساری اردو شاعری ایک ایسی آرٹ گیلری ہے جس میں ہزار ہا منھ بولتی اور چلتی پھرتی تصویریں موجود ہیں مثلاً اقبال کی نظم بزم انجم کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

سورج نے جاتے جاتے شام سیہ قبا کو　　　طشت افق سے لے کر لالے کے پھول مارے
پہنا دیا شفق نے سونے کا سارا زیور　　　قدرت نے اپنے گہنے چاندی کے سب اتارے
محمل میں خامشی کے لیلائے ظلمت آئی　　　چمکے عروسِ شب کے موتی وہ پیارے پیارے

دوسری بات یہ کہ نہ جانے کتنی چیزیں ہیں جو نظر نہیں آتیں اور مصور ان کی تصویر کشی نہیں کرسکتا مثلاً رنج، خوشی، فکر، بیقراری اور ان جیسے بے شمار انسانی جذبات و احساسات۔ مگر لفظوں کے ذریعے ان کی بہترین تصویر کشی ممکن ہے۔ اسی طرح مصور کسی چیز کا طول و عرض تو اپنی تصویر میں پیش کرسکتا ہے مگر اس کی گہرائی یا موٹائی دکھانے سے قاصر ہے جبکہ یہ شاعر و ادیب کی دسترس میں ہے۔ آخر میں شبلی عام مصوری اور شاعرانہ مصوری کے ایک اہم فرق کو واضح کرتے ہیں۔ مصور جزئیات کو نظر انداز نہیں کرتا۔ اسے پھول کی تصویر کھینچنی ہے تو اس طرح کھینچے گا کہ ایک ایک پنکھڑی اور ایک ایک رگ و ریشہ نمایاں ہو مگر شاعر صرف ان چیزوں کو نمایاں کرتا ہے جو ہمارے دلوں پر گہرا اثر ڈالنے والی ہیں۔ باقی کو وہ نظر انداز کر دیتا ہے یا انھیں دھندلا کرکے پیش کرتا ہے۔ اس طرح یہ تصویر اصل سے زیادہ خوبصورت ہوجاتی ہے۔ شبلی درست فرماتے ہیں کہ سبزے پر شبنم دیکھ کر وہ اثر نہیں پیدا ہوسکتا جو اس شعر سے ہوسکتا ہے:

کھا کھا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا
تھا موتیوں سے دامنِ صحرا بھرا ہوا

شاعری کے لیے دوسری ضروری چیز ہے تخیل اور بقول شبلی یہ محاکات سے زیادہ ضروری ہے کیونکہ "محاکات میں جو جان آتی ہے وہ تخیل سے آتی ہے ورنہ خالی محاکات نقالی سے زیادہ نہیں۔" تخیل کو شبلی قوت اختراع یعنی نت نئی چیزیں پیدا کرنے کی قوت کے نام سے بھی یاد کرتے ہیں۔ تخیل وہ شے ہے جو بات سے بات نکال لیتی ہے اور وہ چیزیں جو آنکھ سے اوجھل ہیں انھیں سامنے لا کھڑا کرتی ہے۔ اسی کے سہارے ماضی اور مستقبل دونوں ہمارے پیشِ نظر ہو جاتے ہیں۔ بقول شبلی قوتِ تخیل ایک چیز کو سو دفعہ دیکھتی ہے اور ہر دفعہ اس میں ایک نیا کرشمہ نظر آتا ہے۔ مثال کے طور پر ایک ہی پھول ہے جس میں کبھی شاعر خدا کا جلوہ دیکھتا ہے، کبھی اس سے محبوب کے لب و عارض کی خوشبو آتی ہے، کبھی اس میں عاشق

کے چاک گریباں کی تصویر نظر آتی ہے تو کبھی یہی پھول بے ثباتی دنیا کا استعارہ بن جاتا ہے۔

تخیل کی تعریف کرنے کے بعد شبلی لکھتے ہیں کہ شاعر قوت تخیل سے تمام اشیا کو نہایت دقیق نظر سے دیکھتا ہے۔ وہ ہر چیز کی ایک ایک خاصیت، ایک ایک وصف پر نظر ڈالتا ہے پھر اور چیزوں سے ان کا مقابلہ کرتا ہے، ان کے باہمی تعلقات پر نظر ڈالتا ہے، ان کے مشترک اوصاف کو ڈھونڈ کر ان سب کو ایک سلسلے میں مربوط کرتا ہے اور کبھی اس کے برخلاف جو چیزیں یکساں اور متحد خیال کی جاتی ہیں ان کو زیادہ نکتہ سنجی کی نگاہ سے دیکھتا ہے اور ان میں فرق و امتیاز پیدا کرتا ہے۔ شبلی کے یہ خیالات کولرج کے خیالات سے بہت ملتے ہیں۔ تخیل کی سب سے مکمل تعریف کولرج نے ہی کی ہے۔ ممکن ہے کولرج کے ان خیالات تک کسی ذریعے سے شبلی کی رسائی ہوگئی ہو۔

شعر و ادب کے سلسلے میں شبلی کا نقطۂ نظر رومانی ہے۔ وہ شاعر پر پابندیاں عائد کرنے کے خلاف ہیں اور اسے مکمل آزادی دلانا چاہتے ہیں۔ خطیب پر چونکہ طرح طرح کی پابندیاں ہوتی ہیں اس لیے وہ خطابت اور شاعری میں امتیاز کرتے ہیں۔ خطیب سامعین سے سروکار رکھنے پر مجبور ہے۔ جبکہ شاعر کا معاملہ اداکار کا سا ہے۔ ایک اداکار خوب جانتا ہے کہ ہزاروں آنکھیں اس کی اداکاری پر لگی ہوئی ہیں لیکن بظاہر یہی محسوس ہوتا ہے کہ وہ ان سے بے خبر ہے۔ ایسا نہ ہو تو اس کی ساری محنت رائیگاں ہو جائے۔ بعینہٖ یہی حال شاعر کا ہے "اسے دوسروں سے غرض نہیں ہوتی۔ وہ یہ نہیں جانتا کہ کوئی اس کے سامنے ہے بھی یا نہیں؛ اس کے دل میں جذبات پیدا ہوتے ہیں۔ وہ بے اختیار ان جذبات کو ظاہر کرتا ہے۔ جس طرح درد کی حالت میں بے ساختہ آہ نکل جاتی ہے۔ بے شبہ یہ اشعار اوروں کے سامنے پڑھے جائیں تو ان کے دل پر اثر کریں گے لیکن شاعر نے اس غرض کو پیش نظر نہیں رکھا تھا جس طرح کوئی شخص اپنے عزیز کے مرنے پر نوحہ کرتا ہے تو اس کی غرض یہ نہیں ہوتی کہ لوگوں کو سنائے لیکن کوئی شخص سن لے تو ضرور تڑپ جائے گا۔ غرض اصلی شاعر وہی ہے جس کو سامعین سے کچھ غرض نہ ہو" شبلی کا یہ نظریہ انھیں شاعری کے جدید تصور سے بہت نزدیک کر دیتا ہے۔

رومانی شاعر و نقاد ورڈز ورتھ نے کہا تھا کہ شاعری جذبات کے بے اختیار

پ نکلنے کا نام ہے۔ شبلی بھی جذبات کے فوری اور بے ساختہ اظہار کو شاعری کہتے ہیں اور اسے حیوانات کے فطری اظہار سے ملتا جلتا بتاتے ہیں۔ کہتے ہیں "جس طرح شیر گرجتا ہے، ہاتھی چنگھاڑتا ہے، کوئل کوکتی ہے، طاؤس ناچتا ہے، سانپ لہراتے ہیں، اسی طرح انسان کے جذبات بھی حرکات کے ذریعے ادا ہوتے ہیں لیکن اس کو جانوروں سے بڑھ کر ایک اور قوت دی گئی ہے یعنی قوتِ گویائی۔ اس لیے جب اس پر کوئی قوی جذبہ طاری ہوتا ہے تو بے ساختہ اس کی زبان سے موزوں الفاظ نکلتے ہیں۔"

شبلی فرماتے ہیں کہ خدا نے انسان کو دو قوتیں دی ہیں۔ ایک ادراک اور دوسری احساس۔ ادراک کا کام سوچنا، غور کرنا اور مسائل کو حل کرنا ہے۔ احساس کا کام صرف یہ ہے کہ جب کوئی اثر انگیز واقعہ پیش آتا ہے تو وہ متاثر ہو جاتا ہے۔ غم کی حالت میں صدمہ ہوتا ہے، خوشی میں سرور ہوتا ہے۔ حیرت انگیز بات پر تعجب ہوتا ہے۔ یہی قوت جس کو احساس کہہ سکتے ہیں، شاعری کا دوسرا نام ہے یعنی یہی احساس جب الفاظ کا جامہ پہن لیتا ہے تو شعر بن جاتا ہے۔

شبلی شاعری کو خطابت سے مختلف اور برتر خیال کرتے ہیں۔ وہ اسے تنہا نشینی اور مطالعۂ نفس کا نتیجہ قرار دیتے ہیں لیکن وہ اس معاملے میں حالی کے ہم خیال ہیں کہ شاعری صرف تفریح یا تفننِ طبع کا ذریعہ نہیں۔ بلکہ "شعر ایک قوت ہے جس سے بڑے بڑے کام لیے جا سکتے ہیں بشرطیکہ اس کا استعمال صحیح طور سے کیا جائے۔" عربوں نے اس فن سے بڑے بڑے کام لیے ہیں۔ یہ شاعری کی تاثیر ہی تو تھی کہ کسی زمانے میں عرب قوم کی باگ شاعروں کے ہاتھ میں تھی وہ جدھر چاہتے اس کا رخ موڑ دیتے۔ اور یہ کہ اخلاق کی تعلیم دینے کا شاعری سے بہتر اور کوئی ذریعہ نہیں۔ کبھی کبھی ایک شعر سے ایسی اخلاقی تعلیم دی جا سکتی ہے جو ایک ضخیم کتاب سے بھی ممکن نہیں۔ شعر میں بڑی تاثیر ہوتی ہے۔ اس لیے جو خیال شعر کے ذریعے ادا کیا جائے وہ دل میں اتر جاتا ہے اور جذبات کو برانگیختہ کرتا ہے۔ طلوعِ اسلام سے پہلے عربوں میں کتنی خرابیاں تھیں مگر عربی شاعری نے ان میں شجاعت، ہمت، غیرت، حمیت اور مہمان نوازی کے بیش بہا اوصاف پیدا کر دیے تھے۔ میدانِ جنگ

میں رجز کا ایک مصرع ان کے خون کو گرما دیتا اور مرنے مارنے پر آمادہ کر دیتا تھا۔ اس لیے عربوں میں شاعری کی ایسی قدر تھی کہ جس قبیلے میں کوئی شاعر پیدا ہو جاتا ہر طرف سے گروہ کے گروہ آ آ کر اس قبیلے کو مبارکباد دیتے تھے۔

شبلی مورخ بھی ہیں اور تنقید نگار بھی مگر ان کا مزاج بنیادی طور پر شاعرانہ ہے۔ یہ مزاج ان کی نثر میں پوری طرح جلوہ گر ہے۔ ان کی نثر میں بہت کشش اور دل آویزی ہے۔ تصنیف و تالیف سے شبلی کے مزاج کو بہت مناسبت تھی۔ ان کا سارا وقت مطالعے میں صرف ہوتا تھا یا لکھنے پڑھنے میں۔ انھوں نے بہت سی کتابیں لکھیں مگر ان کے تنقیدی افکار کو سمجھنے کے لیے سب سے اہم تصنیف شعرالعجم ہے اور خاص طور پر اس کا چوتھا حصہ جس میں تنقیدی نظریات پیش کیے گئے ہیں۔ شعرالعجم شعرائے فارسی کا انتخاب ہے اس لیے باقی حصوں میں بھی جا بجا شاعری پر اظہار خیال کیا گیا ہے۔ شبلی کے تنقیدی افکار کو سمجھنے کے لیے "موازنۂ انیس و دبیر" اور "مقالات شبلی" کا مطالعہ بھی ضروری ہے۔

مولوی عبدالحق

"عبدالحق صاحب نے اردو زبان و ادب کی گراں قدر خدمت کی ہے۔
کہہ سکتے ہیں کہ اردو زبان وادب کی خدمت ان کی زندگی کا نصب العین
رہا ہے۔ وہ محقق بھی ہیں اور نقاد بھی۔ محنت اور غور و فکر ان کی عادت
ہے۔ اپنے موضوعات پر کامل عبور رکھتے ہیں اور جب تک بات کی تہ
تک نہیں پہنچ جاتے ہیں رائے زنی نہیں کرتے ہیں۔ ذوق صحیح رکھتے ہیں
اچھے برے اور کھرے کھوٹے میں تمیز کر سکتے ہیں۔"

——— کلیم الدین احمد

مولوی عبدالحق نقاد بھی ہیں اور محقق بھی بلکہ وہ محقق پہلے ہیں اور نقاد بعد کو۔ اس لیے مناسب ہو گا کہ پہلے تحقیق کے بارے میں مختصراً کچھ عرض کر دیا جائے اور تحقیق و تنقید کے باہمی تعلق پر روشنی ڈالی جائے۔

تحقیق دراصل نام ہے چھان بین اور سچائی کی تلاش کا۔ احسن فاروقی کی یہ رائے درست نہیں کہ "تحقیق ایک قسم کی منشی گیری ہے۔ اس کے لیے وہ خصوصیات کافی ہیں جو کسی معمولی ذہن کے انسان میں ہوں۔ اس میں جدت طبع اور قوت اختراع کی ضرورت نہیں محض ایک کام سے لگ جانا ہے اور ٹکے بندھے طریقے پر ایک لکیر پر چلتے رہنا ہے۔ پھر اس میں جس قسم کی محنت درکار ہے اس کو اعلا ذہن اور اعلا تخیل رکھنے والا انسان کبھی بھی قبول نہ کرے گا۔ تحقیق کے لیے مغزِ سگاں کی ضرورت ہے جبکہ تنقید کے لیے مغزِ شہاں درکار ہے۔"

اس میں شک نہیں کہ تنقید کا رتبہ تحقیق سے بلند تر ہے اور یہ درست ہی کہا گیا ہے کہ تنقید نگار کے ایک دماغ میں بہت سے دماغوں کی صلاحیتیں یکجا ہونی چاہئیں اور اس کا

مطالعہ بہت وسیع ہونا چاہیے لیکن تحقیق کی اہمیت کچھ کم نہیں۔ تحقیق وہ بنیاد فراہم کرتی ہے جس پر تنقید نگار اپنی عمارت کھڑی کرتا ہے۔ اس بنیاد کے بغیر عمارت کی تعمیر ممکن ہی نہیں۔ اگر یہ نہ معلوم ہو کہ فلاں شعر کس کا ہے اور یہ شاعر کس عہد و ماحول کا ہے تو اس شعر کی نہ تفہیم ممکن ہے نہ تحسین۔ میر کی شاعری پر تین مضمون لکھے گئے۔ ہر مضمون نگار نے کسی ایک شعر کو اپنے مضمون کی بنیاد بنایا۔ بعد کو تحقیق نے ثابت کر دیا کہ یہ اشعار میر کے ہیں ہی نہیں۔ بنیاد غلط تھی تو ساری عمارت منہدم ہو گئی۔ مختصر یہ کہ نہ تحقیق تنقید سے دامن بچا سکتی ہے نہ تنقید تحقیق سے کنارہ کر سکتی ہے۔ اس سلسلے میں سید عبداللہ کی رائے درست ہے کہ " کوئی سچی تنقید تحقیق سے آنکھ نہیں چرا سکتی اور صرف تاریخ ہی نہیں حیات انسانی کی پوری تاریخ اس کی لپیٹ میں آجاتی ہے۔ یہیں پہنچ کر تحقیق و تنقید ہم معنی سے الفاظ بن جاتے ہیں۔ کم از کم دونوں کی باہمی بے تعلقی کا دعوا غلط ہی ثابت ہوتا ہے "

بابائے اردو مولوی عبدالحق کا یہ کارنامہ قابل قدر ہے کہ قدیم اردو ادب کا جو سرمایہ مخطوطات کی شکل میں صندوقچوں اور الماریوں میں بند تھا اور جس کے ضائع ہو جانے کا اندیشہ تھا مولوی صاحب نے اسے ترتیب دے کر شائع کیا اور برباد ہونے سے بچا لیا۔ ان کتابوں پر مولوی صاحب نے مقدمے لکھے۔ ان کتابوں کی اہمیت پر روشنی ڈالی مصنفین کے حالات زندگی دریافت کر کے ہم تک پہنچائے، ان تصانیف کے عہد پر روشنی ڈالی اور اردو تنقید کے لیے ایک مضبوط بنیاد فراہم کر دی۔

چھان بین اور تلاش و تحقیق مولوی صاحب کے مزاج کا خاصہ ہے۔ یہی خصوصیت انھیں اپنے عہد کے دوسرے نقادوں سے ممتاز کرتی ہے۔ ان کے مضامین و مقدمات سے اس کی بہت سی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں۔ مثلاً یہ خیال عام تھا کہ میر امن کی " باغ و بہار" فارسی کے " قصۂ چہار درویش " کا ترجمہ ہے۔ مولوی صاحب نے مثالیں پیش کر کے اور دلیلیں دے کر اس خیال کو رد کیا اور ثابت کر دیا کہ اس کا ماخذ " نوطرز مرصع " ہے۔ انھوں نے دونوں کتابوں سے باغ و بہار کا مقابلہ کیا اور اقتباس پیش کیے۔ ان کا یہی انداز ہے۔ بے دلیل وہ کوئی دعوا نہیں کرتے۔

انتخابِ کلامِ میر پر مولوی صاحب کا مقدمہ کئی لحاظ سے بہت اہم ہے۔ جب وہ میر کی سوانح پیش کرتے ہیں تو قدم قدم پر اپنی تحقیق کا لوہا منواتے چلتے ہیں۔ میر کی ابتدائی زندگی، ان کی تعلیم و تربیت، والد کی وفات کے بعد آلام و مصائب، اکبر آباد سے روانگی، معاشی دشواریاں، زندگی کے آخری ایام — ان سب پر مولوی صاحب نے قلم اٹھایا ہے اور جو کچھ لکھا ہے وہ بہت چھان بین کے بعد اور دلیلوں کے ساتھ لکھا ہے۔ غرض وہ کسی کتاب پر رائے دے رہے ہوں یا مصنف کے بارے میں لکھ رہے ہوں پہلے اس کے بارے میں مکمل معلومات فراہم کر لیتے ہیں اور اس معلومات کو تحقیق کی کسوٹی پر پرکھنے کے بعد اہلِ علم کے سامنے پیش کرتے ہیں۔ کلیم الدین احمد نے درست ہی کہا ہے کہ "ان کی تنقید میں بھی تحقیق کا رنگ جھلکتا ہے"۔

مولوی عبدالحق کی تنقید کی خاص خوبی ہے — اعتدال، توازن اور مکمل غیر جانبداری۔ بعض تنقید نگاروں کا یہ طریقہ ہے کہ وہ کسی شاعر و ادیب یا کسی تصنیف کے بارے میں پہلے سے ایک خاص رائے قائم کر لیتے ہیں، پھر اس کی تائید میں دلیلیں ڈھونڈ ڈھونڈ کر لاتے ہیں اور کسی نہ کسی طرح اپنی رائے درست ثابت کرنے پر اصرار کرتے ہیں۔ ہونا یہ چاہیے کہ جس تصنیف یا جس مصنف پر تنقید کرنی ہو اس کا کھلے ذہن سے مطالعہ کرنا اور اس پر غور و فکر کرنا چاہیے جو نتیجہ نکلے اسے توڑے موڑے بغیر اپنے مضمون میں پیش کر دینا چاہیے۔ مولوی صاحب یہی راستہ اختیار کرتے ہیں۔

مولوی صاحب کے اعتدال و توازن کے نمونے ان کی تحریروں میں جا بجا نظر آتے ہیں۔ میرؔ کے کلام پر تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں "الفاظ کا صحیح استعمال اور ان کی خاص ترتیب و ترکیب زبان میں موسیقی پیدا کر دیتی ہے۔ اس کے ساتھ اگر سادگی اور پیرایۂ بیان بھی عمدہ ہو تو شعر کا رتبہ بہت بلند ہو جاتا ہے۔ میر صاحب کے کلام میں یہ سب خوبیاں موجود ہیں اور اس کے ساتھ ہی ان کا کلام ایسا درد بھرا ہے کہ اس کے پڑھنے سے دل پر چوٹ لگتی ہے جو لطف سے خالی نہیں ہوتی۔ ان کی شاعری عاشقانہ ہے لیکن کہیں وہ اخلاقی اور حکیمانہ مضامین کو اپنے رنگ میں ایسی سادگی، صفائی اور خوبی سے ادا کر جاتے ہیں جس پر ہزار بلند پروازیاں

اور نازک خیالیاں قربان ہیں " یہ عبارت پیش کرنے کے بعد کلیم الدین احمد اس خیال کا اظہار کرتے ہیں کہ مولوی صاحب نے چند جملوں میں کلام میر پر ایسی جچی تلی رائے دی ہے کہ تنقید کا حق ادا ہو گیا ہے۔

سنجیدگی اور متانت مولوی صاحب کے مزاج کا حصہ ہے۔ بعض تنقید نگاروں کا یہ طریقہ ہے کہ کہیں مصنف کی ذراسی غلطی نظر آئی اور وہ اس پر برس پڑے۔ ایسا نہیں کہ مولوی صاحب غلطیوں کو نظر انداز کر دیں۔ وہ ان کا ذکر تو ضرور کرتے ہیں مگر عالمانہ انداز سے اور متانت کے ساتھ۔ کہا جاتا ہے کہ انسان خطاؤں کا پُتلا ہے اس لیے وہ غلطیوں کو تقاضائے بشری خیال کرتے ہیں۔ فرماتے ہیں "غلطی تحقیق و جستجو کی گھات میں رہتی ہے۔ ادب کا کامل ذوقِ سلیم ہر شخص کو نصیب نہیں ہوتا۔ بڑے نقاد اور مبصر فاش غلطیاں کر جاتے ہیں لیکن اس سے ان کے کام پر حرف نہیں آتا۔ غلطی ترقی کی مانع نہیں ہے بلکہ وہ صحت کی فطری رہنمائی کرتی ہے۔ پچھلوں کی بھول چوک آنے والے مسافر کو رستہ بھٹکنے سے بچا دیتی ہے "

مولوی عبدالحق سرسید سے بہت متاثر ہیں۔ یہ کہنا بجا ہو گا کہ ان کی علمی و ادبی صلاحیت سرسید کے دامنِ تربیت میں پروان چڑھی۔ سرسید نے متعدد بار ان سے تصنیف و تالیف کے کام لیے۔ اس لیے مولوی صاحب سرسید کی نثر سے متاثر بھی ہوئے اور اس کے مداح بھی رہے لیکن ذہنی طور پر وہ ان سے زیادہ حالی کے نزدیک نظر آتے ہیں۔ دونوں میں بہت سی باتیں مشترک ہیں۔ دونوں مغربی تنقید سے شناسائی ضرور رکھتے ہیں مگر دور دور سے۔ بنیادی طور پر دونوں کا ذہن مشرقی ہے اور دونوں ہی علمائے مشرق کے خیالات و افکار سے گہری واقفیت رکھتے ہیں۔ اسلوب نگارش کے اعتبار سے بھی مولوی صاحب سرسید سے زیادہ حالی کی نثر سے متاثر ہیں بلکہ ان کی نثر حالی کی نثر سے زیادہ دلکش ہے۔ دونوں غور و فکر کے عادی ہیں، سوچ سمجھ کر قلم اٹھاتے ہیں اور واضح طور پر اپنی رائے دیتے ہیں۔ کلیم الدین احمد نے لکھا ہے کہ اردو تنقید کے دامن کو وسیع کرنے کی مولوی صاحب میں جو صلاحیت موجود تھی اس سے انھوں نے پوری طرح کام نہیں لیا۔ بے شک یہ رائے درست ہے مگر اس بات کا ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ انھوں نے طرح طرح سے اردو ادب کی خدمت کی۔ ان کی ذمہ داریاں زبردست

اور دلچسپیاں گوناگوں تھیں اس لیے وہ صرف اردو تنقید کی خدمت نہ کر سکے۔ پھر بھی اردو تنقید میں ان کا کارنامہ انھیں زندہ رکھنے کے لیے کافی ہے۔ انھوں نے ایک جگہ لکھا ہے:

"تنقید پر صرف وہی شخص لکھ سکتا ہے اور دوسروں کو ہدایت کر سکتا ہے جس کا تجربہ وسیع، مطالعہ گہرا اور نظر دور بیں ہو، جو صرف ذوقِ صحیح نہ رکھتا ہو بلکہ دنیائے ادب کا شناور ہو، جس نے ایک مدت کے مطالعے اور غور و فکر کے بعد ان امور کے متعلق خاص رائے قائم کی ہو اور وہ اس رائے کو بیان کرنے کی قدرت رکھتا ہو اور دوسروں کے دل نشیں کر سکتا ہو۔"

اور مولوی صاحب اس کسوٹی پر بڑی حد تک پورے اترتے ہیں۔

علّامہ نیاز فتحپوری

"نیاز اپنی تنقیدوں میں مختلف راستوں کی نشاندہی کے باوجود بالآخر اپنے اصلی مرکز پر آکر دم لیتے ہیں یعنی لفظی صحت، کلام کا ظاہری حسن اور بیان کی رسائی — گویا حقائق و تجربات ان کی نظر میں ثانوی حیثیت رکھتے ہیں۔"

——— سیّد عبداللہ

کہا جاتا ہے کہ ایجاد ضرورت کے پیٹ سے جنم لیتی ہے یعنی جب کسی چیز کی ضرورت ہوتی ہے تو وہ خود بخود پیدا ہوجاتی ہے۔ قدیم یونان بدامنی کا شکار تھا اور ہر طرف جنگ کے شعلے بھڑک رہے تھے تو وہاں رقص، مصوری، موسیقی جیسے فن نہ پنپ سکے بلکہ جنگ کے نت نئے طریقے وجود میں آئے اور صرف وہ ادب پروان چڑھ سکا جو کارآمد ہو اور زندگی کو بہتر بنانے میں مددگار ہو۔ کچھ ایسے ہی حالات کا سامنا سرسید کے زمانے میں ہندوستان کو تھا۔ اس لیے سرسید نے بار بار کہا کہ شعروادب دل بہلانے اور وقت گزارنے کا ذریعہ نہیں انھیں زندگی کا خدمت گزار ہونا چاہیے۔ حالی سرسید سے بہت متاثر تھے۔ انھوں نے اپنی تحریروں کے ذریعے سرسید کے خیالات کو عام کیا اور رائے دی کہ شاعری سے اخلاق کو سدھارنے اور زندگی کو سنوارنے کا کام لینا چاہیے۔ انھوں نے اپنی کتاب مقدمۂ شعروشاعری میں کئی مثالیں دے کر بتایا کہ شاعری سے بڑے بڑے کام لیے جاتے رہے ہیں۔

ان بزرگوں کی تحریروں نے کام کیا اور شعروادب کے مفید اور کارآمد ہونے پر زور دیا جانے لگا۔ مگر توازن قائم نہ رہ سکا اور بہت سی وہ چیزیں نظرانداز کی جانے لگیں جن کے بغیر شعر شعر، اور ادب ادب نہیں ہوسکتا مطلب یہ کہ شعروادب کے فنی تقاضوں کو پس پشت

ڈال دیا گیا۔ اس کے خلاف ردعمل ہوا اور ایک ایسی تحریک وجود میں آئی جو سرے سے شعروادب کی افادیت ہی کی قائل نہ تھی اور اسے صرف مسرت عطا کرنے کا ذریعہ خیال کرتی تھی۔ سجاد حیدر یلدرم، مہدی افادی، سجاد انصاری اور نیاز فتحپوری اس تحریک کے اہم علمبردار تھے۔ ان میں نیاز فتحپوری کا نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہے کیونکہ ان کے تنقیدی مضامین نے ادبی ذوق رکھنے والوں کو بہت متاثر کیا۔

نیاز کے نزدیک شاعری کسی مقصد کو سامنے رکھ کر نہیں کی جا سکتی۔ اس کا کام یہ نہیں کہ وہ قوموں کو بیدار کرے، غریبوں اور مزدوروں کی حمایت کرے، دنیا کے اقتصادی نظام میں کوئی انقلاب برپا کر دے یا پھر لوگوں کے اخلاق کو سنوارے۔ شاعری کا مقصد صرف اتنا ہے کہ پڑھنے والوں کو اس سے لذت حاصل ہو۔ ان کی رائے میں "لٹریچر کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ جذباتِ انسانی کو حرکت میں لائے اور اس لیے ادبیات میں اہم ترین اس کی جذباتی قیمت ہے۔ جو تصنیف ہمارے جذبات کو ابھار سکتی ہے وہ یقیناً ادبیات میں داخل ہے خواہ اس کی کوئی اخلاقی قیمت ہو یا نہ ہو۔ کسی کتاب کے متعلق یہ بحث کرنا کہ وہ اخلاق کا درس دیتی ہے یا بداخلاقی کا بالکل لایعنی سی بات ہے۔ اس کے متعلق صرف یہ بحث ہو سکتی ہے کہ تصنیف کی حیثیت سے اچھی ہے یا بری۔" خلاصہ یہ کہ شاعری کے متعلق نیاز کا نقطۂ نظر رومانی ہے۔

نیاز کی تنقید کی سب سے بڑی خامی یہ ہے کہ ان کی نظر ادب کے جمالیاتی پہلو سے آگے نہیں بڑھتی۔ وہ انداز بیان ہی کو سب کچھ سمجھتے ہیں۔ شاعری میں وہ صرف یہ دیکھتے ہیں کہ "شاعر جو کچھ کہنا چاہتا ہے وہ الفاظ سے ادا ہوتا بھی ہے یا نہیں اور یہ کہ وہ سامع کے ذہن تک پہنچنے میں کس حد تک کامیاب ہے۔"

نیاز کا ادبی ذوق بہت نکھرا ہوا تھا اور اپنی زبان کے شعری سرمایے پر ان کی بہت اچھی نظر تھی مگر وہ ہمیشہ اساتذۂ فن کی زبان و بیان کی لغزشوں کی گرفت کرتے رہے۔ ان کا طریق کار یہ ہے کہ کسی استاد کا شعر نقل کرتے ہیں، اس کی خامیاں گناتے ہیں پھر اصلاح دیتے ہیں کہ اس شعر کو یوں نہیں یوں ہونا چاہیے تھا۔ مثلاً سیماب کا ایک شعر ہے ؎

سکوں برسا ہوا اس کے تبسّم سے محبت کا
ہے اس کے تیوروں میں موجزن دریا صداقت کا

اس شعر کے عیوب کی نشان دہی کرنے کے بعد فرماتے ہیں کہ اس شعر کو یوں ہونا چاہیے تھا:

برستا تھا سکوں اس کے تبسّم سے محبت کا
جبینِ صاف پر تھا موجزن دریا صداقت کا

اس میں شک نہیں کہ نیاز نے سیماب کے شعر کو سنوار دیا ہے مگر شعرا کے اشعار میں لفظی ردو بدل کرنا تنقید کا کام نہیں۔ تنقید اس چھوٹے سے دائرے میں قید ہو کر رہ جائے تو وہ اپنی ذمہ داریوں سے عہدہ برآ نہیں ہو سکتی۔ تنقید اس سے بڑے فرائض ادا کرتی ہے۔

نیاز فتح پوری کا مطالعہ بہت وسیع ہے۔ اپنے ملک اور اپنے عہد کے حالات اور سماجی مسائل یقیناً ان کی نظر میں ہیں۔ ان کی طرف وہ جا بجا اشارہ بھی کرتے ہیں مگر محض فیشن کے طور پر۔ سماجی مسائل سے ادب کا رشتہ جوڑنے میں وہ کامیاب نہیں ہو سکے۔ اسی طرح وہ اکثر موقعوں پر شاعر کی شخصیت اور نفسیات کے متعلق بھی گفتگو کرتے ہیں لیکن زبان و بیان کے مسائل ہی بالآخر ان کی گفتگو کا موضوع رہتے ہیں۔ "انتقادیات" اور "مالۂ وما علیہ" ان کے تنقیدی مضامین کے مجموعے ہیں۔ پہلے مجموعے میں اردو کے کلاسیکی شعرا کے کلام کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے اور دوسرے میں اپنے عہد کے شعرا کے کلام کو پرکھا گیا ہے۔ اس مجموعے کے مضامین معاصر شعرا کی غلطیوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ دونوں مجموعوں میں وہ تنقید ملتی ہے جسے بقول سیّد عبد اللہ "لفظیاتی تنقید" کا نام دیا جا سکتا ہے اور انہی کے الفاظ میں نیاز کی تنقید کا لب لباب یہ ہے کہ:

ادب اور شاعری بلکہ جملہ فنون کی آبرو ان کے طرزِ اظہار سے قائم ہے۔ معانی جو کچھ بھی ہوں ہوا کریں اصل شے ان معانی کا طریقِ اظہار ہے حسنِ ظاہری کی یہ نگہداشت لکھنؤ کے ادبی مسلک کے عین مطابق ہے مگر شاعری میں حقیقت کو اس کے اظہار سے الگ سلسلۂ عمل قرار دینا اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ وہ بدستور ابن رشیق اور ابن خلدون کے نظریات میں اُلجھے

ہوئے ہیں، نئی تنقیدی دریافتوں سے انھوں نے استفادہ نہیں کیا۔"

نیاز فتح پوری کو جمالیاتی نقاد کہنا بھی درست نہیں۔ جمالیاتی تنقید کو سلیقے سے برتا جائے تو وہ ایک سائنٹفک تنقید ہے اور معروضی انداز میں فن پارے کو جانچتی ہے۔ وہ ایک ایک کرکے اس کے محاسن و معائب گنا دیتی ہے اور ان وسائل کا پتہ لگاتی ہے جو کسی فن پارے کی دلکشی کا موجب بنے۔ نیاز جمالیاتی نہیں تاثراتی تنقید نگار ہیں۔ ان کے یہاں وہ تاثرات ہی سب کچھ ہیں، جو کسی فن پارے کے مطالعے سے ان کے دل میں پیدا ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ نیاز شاعری کے تفریحی پہلو کے قائل ہیں اس پر غور و فکر کو وہ زیادہ اہمیت نہیں دیتے۔ ان کے نزدیک یہی بہت کچھ ہے کہ " شاعری ہماری فرصت کے لمحوں کو رنگین اور دلکش بنا دے اور ذرا دیر کے لیے ہمارے بے چین دل کو اس کی آغوش میں سکون مل جائے۔"

چنانچہ شعر کو پرکھنے کی ایک اہم کسوٹی نیاز کے یہاں یہ ہے کہ اس کے مطالعے کے بعد ہمارے دل میں پسندیدگی کا جذبہ ابھرتا ہے یا ناپسندیدگی کا۔ اور وہ اپنی پسند کے بارے میں بہت شدت پسند واقع ہوئے ہیں، لکھتے ہیں " نہ میں اپنی پسندیدگی پر آپ کو مجبور کرسکتا ہوں اور نہ آپ مجھ سے اپنی عدم پسندیدگی کو بہ جبر تسلیم کرا سکتے ہیں۔" ایک اور جگہ اس خیال کا اظہار کرتے ہیں کہ "کسی خیال پر نقد کرنے کے لیے سب سے پہلے اصولِ فطرت پر نظر ڈالنا چاہیے اور یہ دیکھنا چاہیے کہ وہ خیال کسی حد تک درمیانی منازل طے کرتا ہوا فطرت کے ساتھ ساتھ چلا ہے اور اگر کوئی شخص اس طرح فیصلہ کرنے پر قادر ہو تو پھر دوسرا اصول یہ ہے کہ اس کو صرف اپنی رائے پر اعتماد کرنا چاہیے کہ جو کچھ میں کہتا ہوں وہی صحیح ہے۔" اسی اصول پر چلتے ہوئے انھوں نے مومن کے کلام کا مطالعہ کیا ہے اور اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ:

> "اگر میرے سامنے اردو کے تمام شعرائے متقدمین و متاخرین کا کلام رکھ کر — بہ استثنائے میر — مجھ کو صرف ایک دیوان حاصل کرنے کی اجازت دی جائے تو میں بلا تامل کہہ دوں گا کہ مجھے کلیاتِ مومن دے دو اور باقی سب اٹھالے جاؤ۔"

اور اب ملاحظہ ہو نیاز کی اس رائے پر سید عبداللہ کا ردعمل۔ فرماتے ہیں:

"یہ ہے ذاتی تاثر کی چیرہ دستی! تنقید آخر تنقید ہے اس میں جبر ہے بھی اور نہیں بھی! اس میں کُل فیصلہ ذاتی پسند و ناپسند کے ہاتھ میں نہیں ہوتا۔ اس میں فیصلہ کرنے اور اسے قابلِ قبول بنانے کے لیے مستحکم عقلی اصولوں کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ یہ کہنا کافی نہیں کہ مجھے کلیاتِ مومن دے دو، باقی سب اٹھا لے جاؤ۔ یہ تاثر کی زبردستی کے سوا کچھ نہیں"

سچی تنقید چلتی ہوئی باتیں نہیں کہتی، فقرے بازی نہیں کرتی۔ وہ اصولوں کے سہارے جعلی اور کھرے کھوٹے میں تمیز کرتی ہے۔ تنقید کا اصل کام فیصلے صادر کرنا بھی نہیں، وہ تو قاری کی تربیت کرتی ہے اور اسے اس قابل بنا دیتی ہے کہ وہ خود کسی نتیجے پر پہنچ سکے۔

نیاز دراصل رومانی اور تاثراتی تنقید نگار ہیں۔ کہنا پڑتا ہے کہ اپنی ساری علمیت اور شعر و ادب سے شغف کے باوجود وہ اردو تنقید میں کوئی قابلِ قدر اضافہ نہ کر سکے، مغربی تنقید تک ان کی دسترس تھی مگر اس سے بھی انھوں نے کوئی فائدہ نہیں اٹھایا۔ ان کی پسند ناپسند اتنی شدید ہے کہ وہ اکثر تحسین یا تنقیص سے آگے نہیں بڑھتے۔ نیاز کی تحریروں میں بے شمار ایسے موقعے آتے ہیں جب ان کی تنقید کی حیثیت مشاعروں کی واہ واہ اور سبحان اللہ سے زیادہ نہیں رہتی۔ نہ یہ فن پارے کی تفہیم میں معاون ہوتی ہے نہ تحسین میں، نہ اس کی قدر و قیمت کے تعین میں۔ اس کا سارا کمال لطفِ زبان تک محدود ہو کے رہ جاتا ہے۔ اس طرح کی تنقید کو ان معنی میں تخلیقی تنقید ضرور کہا جا سکتا ہے کہ قاری ان سے اسی طرح محظوظ ہوتا ہے جیسے کسی شعر سے کسی نظم سے یا کسی انشائیہ سے۔ گویا انھیں تنقید کے سوا آپ کچھ بھی نام دے لیجیے۔

نیاز کی تنقید جن خامیوں کا شکار ہے اس کی تفصیل اوپر پیش کی گئی۔ اس کے باوجود اردو تنقید نگاروں میں نیاز کو ایک ممتاز مقام حاصل ہے۔ ان کی زبان صاف، شستہ اور دل نشیں ہے اور قاری کی توجہ کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔ ان کی تنقید نے شعر و ادب کا ذوق عام کیا اور ایک عرصے تک اس ذوق کی تربیت کی۔

مجنوں گورکھپوری

"صحیح معنوں میں نقاد وہی ہوسکتا ہے جس کے دماغ میں ہزاروں دماغوں کی صلاحیتیں یکجا ہوں ۔ مجنوں پر یہ خیال صادق آتا ہے ۔ ان کے دماغ میں ایک بڑے نقاد ، ایک بڑے افسانہ نگار ، ایک بڑے شاعر اور ادیب کی تمام صلاحیتیں موجود ہیں "

مجنوں گورکھپوری کا شمار ان بزرگوں میں ہے جنھوں نے اردو تنقید کی بنیاد کو مستحکم کیا ۔ شروع میں وہ تاثراتی تنقید نگار تھے لیکن ان کا مطالعہ بہت وسیع تھا ۔ انھوں نے علمائے شرق وغرب سے بھرپور استفادہ کیا تھا ۔ غور وفکر ان کی عادت تھی ۔ مطالعے کی وسعت اور غور وفکر کی عادت نے انھیں راستہ دکھایا اور ان کی تنقید مضبوط بنیادوں پر قائم ہوتی گئی ۔ عہد ، ماحول ، اقتصادی نظام کی ادب میں جو کارفرمائی ہے اس کے وہ آہستہ آہستہ قائل ہوتے گئے ۔ مارکسزم سے وہ متاثر ہوئے لیکن ادب کی جمالیاتی قدروں کو نظرانداز نہ کرسکے ۔

تاثراتی تنقید کی کمزوری یہ ہے کہ وہ شعری خوبیوں کا سائنٹی فک تجزیہ نہیں کرپاتی اور یہ واضح کرنے میں ناکام رہتی ہے کہ کوئی شعر دلکش اور پُراثر ہے تو اس کے اسباب کیا ہیں ۔ تاثراتی تنقید کی اس خامی کو فنونِ لطیفہ کی خصوصیت قرار دیتے ہوئے مجنوں گورکھپوری 'تنقیدی حاشیے' میں لکھتے ہیں :

"فنونِ لطیفہ اور بالخصوص شاعری ، موسیقی اور مصوری کی سب سے بڑی خصوصیت یہی ہے کہ ان کے اثرات کا تجزیہ نہیں کیا جاسکتا ۔ اور شاعری تو کبھی اپنے راز کو پوری طرح افشا نہیں ہونے دیتی ۔ ہم لاکھ تجزیہ کریں ، لاکھ

نکتے نکالیں پھر بھی ہم واضح طور پر نہ خود جانتے ہیں نہ دوسروں کو بتا سکتے ہیں کہ فلاں شعر ہم کو کیوں اچھا معلوم ہوتا ہے۔"

مجنوں کے ابتدائی دور کے تنقیدی مضامین میں مختلف شاعروں کے کلام کی تعریف تو خوب ملتی ہے مگر اس تعریف کو مضبوط بنیاد کہیں نہیں مل پاتی۔ آسی کا ہر شعر انھیں ایک وجد، معلوم ہوتا ہے لیکن کیوں؟ اس کا جواب کہیں نہیں ملتا۔ کلام مصحفی میں انھیں حسن کاری کی ایک خاص بصیرت نظر آتی ہے۔ مگر اس بصیرت کی وضاحت نہیں کی جاتی۔ میر کے بارے میں لکھتے ہیں:

"اُردو شاعری بھی اپنا خدا رکھتی ہے اور وہ میر کہلاتا ہے۔ تذکرہ نویسوں نے اس کی درگاہ میں اپنی حمد و ثنا پیش کی ہے۔ شعرا نے اس کے آگے سر بندگی جھکایا ہے۔ کوئی تذکرہ نویس یا کوئی شاعر ایسا نہیں ملے گا جس نے میر کے خدائے سخن ہونے سے انکار کیا ہو۔"

میر ہی کے ایک شعر کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"ایک ایک لفظ پر علیحدہ غور کیجیے تو کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ اس شعر کی تاثیر کا راز آخر کیا ہے۔ شاید ہی کوئی ایسا بد ذوق اور بے حس ہو جس کی زبان سے اس شعر پر بے ساختہ واہ نہ نکل جائے لیکن پھر بھی ایسا کوئی نہیں جو یہ سمجھ اور سمجھا سکے کہ شعر کیوں تیر کی طرح دل میں اتر گیا۔"

غور کیجیے تو اس اقتباس میں "تاثراتی تنقید کی بے بسی کا کھلے لفظوں میں اقرار کیا گیا ہے۔ شعر پر داد تو دل کھول کر دے دی گئی مگر یہ نہیں بتایا جا سکا کہ شعر میں یہ تاثیر کہاں سے آئی۔

مجنوں کی تنقید کے جو نمونے پیش کیے گئے وہ اس زمانے کے ہیں جب وہ تنقید کی دنیا میں نو وارد تھے۔ اس وقت اردو میں نیاز کی تنقید بہت مقبول تھی اور مجنوں ان سے بے حد متاثر تھے۔ اس دور کے مضامین 'تنقیدی حاشیے' اور 'نقوش و افکار' میں شامل ہیں۔ ان تمام مضامین کی نوعیت "تاثراتی تنقید کی ہے۔ لیکن مجنوں اس مقام پر ٹھہر کے نہیں رہ گئے۔ جیسا کہ شروع میں عرض کیا گیا ان کا مطالعہ وسیع تھا اور غور و فکر ان کی عادت تھی۔

اس زمانے میں جو حالات ملک اور ملک سے باہر پیش آرہے تھے انھیں وہ کھلی آنکھوں سے دیکھ بھی رہے تھے اور ان کا اثر بھی قبول کر رہے تھے۔

مجنوں کے عہد کو جس چیز نے سب سے زیادہ متاثر کیا وہ ۱۹۱۷ء کا انقلابِ روس تھا۔ اس انقلاب نے ادیبوں کے سوچنے کا انداز بدل ڈالا اور یہ احساس عام ہوا کہ اس دنیا میں جہاں ایک طرف ظالم اور دوسری طرف مظلوم ہیں، ادیب غیر جانب دار نہیں رہ سکتا۔ اس کا فرض ہے کہ محنت کش یعنی کسان اور مزدور طبقے کا ساتھ دے اور جو لوگ ان پر ظلم کر رہے ہیں اور ان کی محنت سے فائدہ اٹھا رہے ہیں یعنی سرمایہ دار ان کے خلاف جنگ کے لیے کمربستہ ہو جائے۔

ان خیالات نے جن ادیبوں کے دلوں میں گھر کیا ان میں سے ایک مجنوں گورکھپوری بھی تھے۔ ان کا نقطۂ نظر بالکل تبدیل ہو گیا اور وہ تاثراتی تنقید کی دلدل سے باہر نکل آئے۔ اب وہ سائنٹی فک تنقید کی طرف مائل ہوئے اور ترقی پسندوں کے ہم نوا ہو گئے۔ انھیں ادب اور زندگی کے باہمی تعلق کا پوری طرح احساس ہو گیا۔ انھوں نے اپنے تنقیدی مضامین کے نئے مجموعے کا نام ہی "ادب اور زندگی" رکھا۔ انھوں نے صاف لفظوں میں اس حقیقت کو تسلیم کیا کہ آج کے دور میں سب سے بڑا مسئلہ روٹی، روزی کا ہے۔ اس سے آنکھیں نہیں چرائی جا سکتیں۔ دولت کی نابرابر تقسیم نے انسانوں کی ایک بہت بڑی تعداد کی حالت ابتر کر دی ہے۔ ادیب کوئی راہب یا جوگی نہیں۔ ادب ترک یا تپسیا کی پیداوار نہیں۔ ادیب بھی ہمارے سماج کا ایک فرد ہے۔ وہ بھی ہماری معاشی اور سماجی زندگی سے اسی طرح متاثر ہوتا ہے جس طرح اور لوگ۔

آخر کار مجنوں گورکھپوری نے ادب اور ادیب کی سماجی اہمیت کا اعتراف کیا اور فرمایا کہ کوئی ادب اپنے زمانے کے حالات سے بیگانہ رہ ہی نہیں سکتا۔ روحِ عصر ادب میں بہرحال جلوہ گر ہوتی ہے۔ وہ ادب جو روحِ عصر سے محروم ہو مُردہ و ناکارہ ہے۔ انگریزی نقاد میتھو آرنلڈ ادب کو تنقیدِ حیات کہتے تھے۔ مجنوں نے ان سے اتفاق کیا اور ان کی رائے کو سراہا۔

ظاہر ہے مجنوں نے تنقید میں جو راستہ اختیار کیا وہ مارکسزم یعنی اشتراکیت تک پہنچتا تھا اور مجنوں وہاں تک پہنچے اور کچھ دنوں ان کے یہاں شدت بھی رہی۔ روسی ادب کو وہ پسندیدگی کی نظر سے دیکھتے رہے۔ روس میں "ریپ" نام کا ایک سرکاری محکمہ قائم تھا۔ اس کا کام ادب کو سنسر کرنا تھا۔ شائع ہونے سے پہلے یہ ہر تصنیف کا پوسٹ مارٹم کرتا تھا کسی کتاب کو وہ کمیونسٹ پارٹی کے لیے مفید نہ پاتا تو اس کی اشاعت ممکن نہ تھی۔ پارٹی کے خلاف کسی کتاب کے شایع ہونے کا تو سوال پیدا ہی نہ ہوتا تھا۔ یہ محکمہ آخر کار بند کردیا گیا۔ مجنوں کو اس کے بند ہونے کا تو زیادہ ملال نہ ہوا لیکن یہ بات انھیں پسند نہیں آئی کہ روس میں یہ پابندی بھی اٹھ گئی کہ کیا پڑھو اور کیا نہ پڑھو۔ اسی طرح ادیبوں کو اظہار خیال کی جو آزادی ملی وہ بھی مجنوں کو اچھی نہیں لگی۔

ترقی پسند تحریک کے زیر اثر مجنوں نے یہ بھی کہا کہ کسی ادب پارے کی فنی باریکیاں اتنی اہم نہیں جتنا کہ سواد۔ اور یہ کہ مواد کو زیادہ نہیں تو ہیئت کے برابر اہمیت ضرور دی جانی چاہیے لیکن جلد ہی انھیں احساس ہوگیا کہ ترقی پسند ادیب پارٹی کے مقاصد کے سوا باقی سب کچھ نظر انداز کر رہے ہیں۔ مقصدیت کے آگے ادب کے تقاضے ان کے لیے کوئی اہمیت نہیں رکھتے اور اس تحریک کے اثر سے ادب پروپیگنڈا بنتا جارہا ہے تو ان کے خیالات نے ایک بار پھر کروٹ لی اور اس رویے کے خلاف پر زور احتجاج کیا۔ انھوں نے کہا :

"ادب ایک آلۂ نشر و اشاعت اور ایک ذریعۂ تحریک و تبلیغ ضرور ہوتا ہے لیکن ایسا ہر آلہ اور ایسا ہر ذریعہ ادب نہیں ہوتا۔ میں ادب کو اس معنی میں پروپیگنڈا نہیں سمجھتا جس معنی میں اخبارات پروپیگنڈا ہوتے ہیں یا جس معنی میں مارکس کا اشتراکی اعلان پروپیگنڈا تھا اور نہ ہر پروپیگنڈا ادب ہوتا ہے"

اور یہ نتیجہ نکالا کہ :

"ادب ڈھنڈورا قسم کی کوئی چیز نہیں۔ ادیب نہ کوئی ڈھنڈوریا ہوتا ہے نہ مبلغ"

شعر و ادب کے رچے ہوئے ذوق اور وسیع مطالعے نے انھیں یہ سوچنے پر مجبور کردیا کہ جمالیاتی قدروں سے عاری ادب، ادب کہلانے کا مستحق بھی ہے یا نہیں۔ انھیں یاد آیا اور درست

یاد آیا کہ مارکس ادب کی تفریحی اہمیت کا قائل تھا اور فرصت کے اوقات ادب کے مطالعے میں صرف کرتا تھا۔ لینن کا خیال تھا کہ تھکے ہوئے دماغ کے لیے ادب سے بہتر تفریح کا کوئی اور ذریعہ نہیں ہوسکتا۔ ٹراٹسکی ادب کی افادیت کو مضر خیال کرتا تھا۔ مجنوں کو اس حقیقت کا بھی احساس ہوا کہ فن کار کی انفرادیت کو کسی طرح کچلا نہیں جاسکتا۔ اور انھوں نے بڑے پتے کی بات کہی ہے کہ "زندگی کے اقتصادی پہلو پر مارکس نے جو زور دیا تھا وہ خالص عصری چیز ہے" گویا یہ ایک وقتی ضرورت تھی جو ہمیشہ باقی نہیں رہ سکتی۔ انھوں نے لکھا کہ :

"اقتصادیات کل زندگی نہیں بلکہ اس کا صرف ایک عنصر ہے جو لاکھ اہم سہی لیکن دوسرے عنصر پر غالب نہیں ہوسکتا یہ سچ ہے کہ بغیر روٹی کے کوئی عرصے تک باقی نہیں رہ سکتا لیکن وہ صدیوں پرانی مثل آج تک بدستور سچ ہے کہ انسان صرف روٹی سے زندہ نہیں رہ سکتا"

چنانچہ ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ مجنوں کی تنقید نے ارتقا کی مختلف منزلیں طے کیں۔ ان کی تنقید کو تین حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ پہلا دور وہ ہے جب انھوں نے نیاز کے انداز میں اپنے خیالات پیش کیے۔ یہ تاثراتی تنقید کا دور ہے۔ اس زمانے میں وہ اسے کافی خیال کرتے تھے کہ کسی فن پارے کے مطالعے سے ان کے دل پر جو کیفیت گزرتی ہے اس کا اظہار کردیں۔ ظاہر ہے یہ ان کی ادبی زندگی کا عبوری اور تعمیری دور تھا جو زیادہ عرصہ باقی نہ رہا۔ پھر جب دنیا بھر کے ادیبوں پر اشتراکیت کا جادو چلنا شروع ہوا تو مجنوں بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ وہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہوگئے۔ اس وابستگی نے شدت اختیار کی اور وہ پارٹی کا پرچم بلند کرنے ہی کو ایک حساس اور باضمیر ادیب کا فرض خیال کرنے لگے۔ اس زمانے میں کمیونسٹ پارٹی اور ترقی پسند تحریک کے ہر قدم کو وہ حق بجانب سمجھتے تھے اور اس کی حمایت کرتے تھے۔

آخر کار مجنوں کے ادبی ذوق نے ان کی رہنمائی کی اور انھیں شدت کے ساتھ یہ احساس ہوا کہ مزدوروں اور کسانوں کی حمایت کے جوش میں ترقی پسند ادیب اور شاعر ادبی قدروں کو نظر انداز کر رہے ہیں اور ان کے ہاتھوں ادب صرف پروپیگنڈا بن کے رہ گیا ہے۔ جب

یہ بات ان پر پوری طرح روشن ہوگئی کہ " اشتراکی اپنے سپاہیوں کی طرح ادیبوں شاعروں کو بھی سرخ وردی پہنا دینا چاہتے ہیں " تو انھوں نے اسے گمراہی قرار دیا اور اس کے خلاف آواز اٹھائی۔ انھوں نے بار بار کہا کہ ادب کی پہلی شرط یہ ہے کہ وہ ادب کے تقاضوں کو پورا کرے۔ مجنوں کی تنقید کا یہ دور سب سے کامیاب دور ہے اور اس زمانے میں انھوں نے جو تنقیدی مضامین لکھے انھیں سائنٹی فک تنقید کے دائرے میں شامل کیا جاتا ہے۔ مجنوں کی تنقید کا یہی وہ عہد ہے جو اردو تنقید میں ان کی بقائے دوام کا ضامن ہے۔

پروفیسر آل احمد سرور

"میں پہلے ادب میں ادبیت دیکھتا ہوں بعد میں کچھ اور۔ گو یہ جانتا ہوں کہ ادب میں جان زندگی سے ایک گہرے اور استوار تعلق سے آتی ہے۔ میں ادب کا مقصد نہ ذہنی عیاشی سمجھتا ہوں نہ اشتراکیت کا پرچار۔ میں محض نیا یا پرانا کہلانا پسند نہیں کرتا۔ میں نیا بھی ہوں اور پرانا بھی۔ لیکن قدرتی طور پر اپنے دور کے میلانات و خیالات سے متاثر ہوں۔ میں مغربی اصولوں، نظریوں اور تجربوں سے مدد لینا اردو ادب کے لیے مفید سمجھتا ہوں مگر اس کے یہ معنی نہیں لیتا کہ اپنے تہذیبی سرمایے کے قابلِ قدر حصوں کو نظر انداز کر دوں۔"

——— آل احمد سرور

پروفیسر آل احمد سرور ہمارے عہد کے سب سے سربرآوردہ نقاد ہیں اور موجودہ نسل کے ادبی مذاق کی تربیت میں ان کے تنقیدی مضامین کا بڑا حصہ ہے۔ اس زمانے میں جب اردو تنقید مختلف قسم کی گمراہیوں میں مبتلا تھی پروفیسر سرور نے رہبری کا اہم فریضہ انجام دیا۔ جب ہمارے تنقید نگار گروہوں میں تقسیم تھے اور جب ادب کو کسی نہ کسی خانے میں رکھ کر کسی ایک زاویے سے دیکھنے کا رواج عام تھا، انھوں نے ادب کو مختلف زاویوں سے دیکھنے اور پرکھنے کی ضرورت کا احساس دلایا اور اپنے مضامین کے ذریعے اہلِ نظر میں یہ ذوق پیدا کیا کہ وہ شعر و ادب کو سب سے پہلے شعر و ادب کی کسوٹی پر پرکھیں اور ادب میں ادبیت تلاش کریں۔

سرورؔ صاحب ایک غیر جانب دار، منصف مزاج اور کھلا ذہن رکھنے والے نقاد ہیں۔ انھوں نے کبھی کسی نظریے کو اپنے پاؤں کی زنجیر نہیں بننے دیا، خود کو کسی گروہ سے وابستہ نہیں کیا اور کبھی آزادیِ فکر و نظر کا سودا نہیں کیا۔ اٹل عقیدہ عموماً بہت جلد آئیڈیالوجی یا نظریے کی جگہ لے لیتا ہے۔ تنقید نگار کٹرپن کا راستہ اختیار کرلے تو اس کے لیے باقی تمام راہیں مسدود

ہوجاتی ہیں اور اس کی تنقید یک رخی ہوکر رہ جاتی ہے۔ سرور صاحب اس رویے کو ناپسندیدگی کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ ایک جگہ اس موضوع پر ان لفظوں میں اظہارِ خیال کرتے ہیں:

"ادب سیاسی، مذہبی اور اخلاقی موضوعات سے مدد لیتا ہے، لیتا رہا ہے مگر یہ مذہب کا خادم ہے نہ سیاست کا نقیب، نہ اخلاق کا نائب۔ ادب ہرجائی ہے اور ادب کا ہرجائی پن ہی اس کی دولت ہے۔ یہ معلومات نہیں تاثرات عطا کرتا ہے۔ یہ علم نہیں عرفان دیتا ہے۔ یہ نظریہ نہیں نظر بخشتا ہے۔"

زندگی تغیر پذیر ہے اور سماج میں متواتر تبدیلیاں رونما ہوتی رہتی ہیں۔ شعروادب اور علم وفن کا کارواں بھی ہر لحظہ اپنا سفر جاری رکھتا ہے، کہیں ٹھہرتا نہیں۔ اس لیے اسے پرکھنے کے پیمانے بدلتے رہتے ہیں اور بدلتے رہنے چاہئیں۔ روس میں مزدور انقلاب کامیاب ہوا تو ساری دنیا کے شعروادب میں بھی انقلاب آیا۔ خود ہمارے یہاں ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا۔ اس وقت اردو ادب پر رومانیت اور تاثریت کا غلبہ تھا۔ اس کے خلاف مہم شروع ہوئی۔ آل احمد سرور نے اس تبدیلی کو وقت کا لازمی تقاضا قرار دیا اور اس کا خیر مقدم کیا۔ انھوں نے کہا:

"خالص شاعری یا خالص آرٹ ایک اصطلاح ہے جو سہولت کے لیے یا سمجھانے کے لیے یا ادب کو پروپیگنڈے والے ادب سے ممتاز کرنے کے لیے استعمال کی جاتی ہے ورنہ خالص ادب کا وجود بہت کم ہے۔ بعض اوقات یہ اصطلاح وہ لوگ استعمال کرتے ہیں جو زندگی کی تلخیوں یا پابندیوں سے پناہ لے کر اپنے شیشے کے گھر میں بند ہوجانا چاہتے ہیں۔ یہ زوال پذیر تہذیب کی نشانی ہے۔"

سرور صاحب نے نظریے کی اہمیت پر زور دیا اور کہا کہ ادب میں نظریے کی وہی اہمیت ہے جو زندگی میں نظر کی ہے اور اس رائے کا اظہار کیا کہ ادب منفرد کوشش سے وجود میں آتا ہے مگر سیاسی اور تہذیبی حالات سے نہ بے نیاز ہوا ہے نہ ہوسکتا ہے۔ لیکن ترقی پسند تحریک جو ایک عظیم تحریک تھی، انتہاپسندی سے محفوظ نہ رہ سکی۔ جب یہاں بے راہ روی نظر آئی اور اس تحریک کے زیرِ اثر وجود میں آنے والے ادب کا بڑا حصہ ادب کم اور پروپیگنڈہ زیادہ ہوگیا تو وہ اس تحریک سے مایوس ہونے لگے۔ انھوں نے اپنے مضامین

میں اس پر زور دیا کہ ادب اخلاق سکھانے کا ذریعہ نہیں اور فن کے تقاضوں کو نظر انداز کرنے والا شاعر و ادیب اپنی ذمہ داری کو پورا نہیں کرتا۔ انھوں نے کہا میں ادب میں پہلے ادبیت دیکھتا ہوں، بعد میں کچھ اور۔ گو یہ جانتا ہوں کہ ادب میں جان زندگی سے ایک گہرے اور استوار تعلق سے آتی ہے۔ میں ادب کا مقصد نہ ذہنی عیاشی سمجھتا ہوں نہ اشتراکیت کا پرچار۔ 'ادب اور نظریہ' میں یہ خیالات ان الفاظ میں ادا ہوئے ہیں ـــ

> "فن ان معنوں میں افادی نہیں ہے جن معنوں میں ہنر افادی ہے۔ فن حسن کاری کر کے مسرت اور مسرت کے ساتھ بصیرت پیدا کرتا ہے۔ صرف فکر کی روشنی سے فن کی محفل میں چراغ نہیں جل جاتے۔ فن یہاں ایک فانوس ہے جو شمع کی روشنی کو حسین اور دل پذیر بناتا ہے۔"

سرور صاحب نے ایک سے زیادہ بار ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کے اس قول کو دہرایا ہے کہ ادب کی عظمت کو محض ادبی اصولوں سے نہیں جانچا جا سکتا لیکن یہ بہر حال ضروری ہے کہ ادب پہلے ادب ہو بعد میں کچھ اور۔ وہ انفرادیت، خارجیت اور عصریت تینوں کو ادب کے لیے ضروری خیال کرتے ہیں۔ ادب اور سماج کے رشتے کی اہمیت کو وہ تسلیم کرتے ہیں لیکن سماجی جبر کو پسند نہیں کرتے۔ شعر و ادب میں ان کی نظر سب سے پہلے جس چیز پر جاتی ہے وہ ہے اس کا جمالیاتی پہلو۔ ایک مضمون میں انھوں نے کہا ہے "میں ادب کے جمالیاتی پہلو کو سب سے زیادہ اہمیت دیتا ہوں" علمی تنقید میں بھی ان کی توجہ خاص طور پر جمالیاتی عنصر اور حسن کاری پر رہتی ہے۔

انھوں نے ایک مضمون میں اس طرف بھی توجہ دلائی ہے کہ ہمارے دیس میں موسیقی، مصوری، بت تراشی اور فن تعمیر کی شاندار روایات موجود تھیں لیکن اردو شاعری انھیں اپنے دامن میں سمو نہیں سکی اور فنونِ لطیفہ کی وحدت سے اس نے خاطر خواہ فائدہ نہیں اٹھایا۔ غالب کے عہد تک اردو شاعری کا دیگر فنون لطیفہ سے تعلق کسی نہ کسی حد تک قائم تھا جس کے نتیجے میں اس وقت تک شاعری کے فنی اور صناعانہ پہلو پر زور زیادہ تھا لیکن موجودہ عہد میں اس کمی سے شاعری کو بھی نقصان پہنچا اور تنقید نگاری کو بھی۔

پہلے بھی عرض کیا جاچکا ہے کہ سرور صاحب نے شعر و ادب کے جمالیاتی پہلو پر جب جب زور دیا اس بات کی صراحت ضرور کر دی کہ صناعی و حسن کاری ہی سب کچھ نہیں بلکہ اس جمالیات میں سماجی اور اخلاقی قدروں کی بھی پوری گنجایش ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں —

"شاعری میں پہلی اور بنیادی شرط شعریت ہے لیکن شعریت کے جس نظارۂ جمال پر ہم وجد کرتے ہیں اس میں زندگی کی دوسری قدریں بھی آسکتی ہیں اور آتی ہیں۔ شعر اخلاقی بھی ہو سکتا ہے اور سیاسی بھی اور مذہبی بھی لیکن شاعری نری صحیفۂ اخلاق یا صرف سیاست کی دستاویز یا مذہب کی پیرو کار نہیں۔"

سچ تو یہ ہے کہ شعر جیسی پراسرار شے تک کسی ایک سمت سے رسائی آسان نہیں۔ جب تک مختلف زاویوں سے روشنی نہ ڈالی جائے اس کے تمام گوشے منور نہیں ہو سکتے۔ سرور صاحب کی تنقید یک رخی نہیں۔ شعر و ادب کے تمام پہلوؤں پر ان کی نظر رہتی ہے، لیکن فن کار سے زیادہ فن ان کی توجہ کا مرکز رہتا ہے اور انھیں خاص طور پر ان قدروں کی تلاش رہتی ہے جو کسی فن پارے کی آفاقیت اور ابدیت کی ضامن ہیں۔

اردو سے پہلے سرور صاحب کا تعلق انگریزی ادب سے تھا اور اس کا مطالعہ انھوں نے بہت توجہ سے کیا ہے۔ آئی۔ اے۔ رچرڈز اور ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ سے انھیں ذہنی مناسبت ہے۔ سرور صاحب کے مضامین میں ان مصنفوں کے حوالے متعدد جگہ نظر آتے ہیں۔ انھوں نے انگریزی بلکہ مغربی مفکرین کے خیالات اردو میں پیش کرکے اردو تنقید کے دامن کو وسیع کیا ہے۔

اعتدال و توازن سرور صاحب کی تنقید کی سب سے نمایاں خصوصیت ہے جو ادبی حلقوں میں خاصی موضوعِ بحث رہی ہے۔ مگر انصاف کی بات ہے کہ ان کی تنقید جنابِ شیخ کا نقشِ قدم نہیں جو "یوں بھی ہے اور یوں بھی"۔ دراصل ان کے نزدیک تنقید نہ وکالت ہے نہ عدالتی فیصلہ — نقاد مفتی نہیں ہوتا۔ اس لیے وہ فتوے صادر کرنے سے گریز کرتے ہیں۔ عموماً وہ تصویر کے دونوں رخ پیش کرکے فیصلہ قاری پر چھوڑ دیتے ہیں۔ وہ خوبیوں کا ذکر زیادہ اور خامیوں کا ذکر کم کرتے ہیں کیونکہ وہ تنقید کو گلستاں میں کانٹوں کی تلاش نہیں مانتے۔

شدت اور انتہا پسندی کا ان کی تنقید میں گزر نہیں ۔ وہ سیاہ وسپید کو نہیں مانتے بلکہ اس رنگ کے قائل ہیں جس میں سیاہی اور سفیدی گھل مل جاتی ہیں ۔ اسی لیے وہ ادب کو خانوں میں تقسیم کر کے نہیں دیکھتے اور یہی وجہ ہے کہ قدیم وجدید کی بحث میں بھی ان کا ذہن صاف ہے ۔۔ نہ اس کے پرستار ہیں نہ اس کے ، نہ اس سے بیزار ہیں نہ اس سے ۔ جہاں حسن وتکمیل دیکھتے ہیں سراہتے ہیں ۔

سرور صاحب کی تنقید کا ایک خاص وصف ان کا دل نشیں اسلوب ہے جس میں سادگی بھی ہے اور رعنائی بھی ۔ ان کی تنقید اپنی ذمہ داریوں کو فراموش کیے بغیر تخلیق کے دائرے میں داخل ہو جاتی ہے جس سے تنقیدی بصیرت بھی حاصل ہوتی ہے اور ایک طرح کا ذہنی سرور وانبساط بھی ۔

سرور صاحب نے کسی جگہ لکھا ہے کہ " میں چونکہ تنقید کو ذہنی عیاشی نہیں سمجھتا بلکہ انسانی ذہن کے لیے اس کا کام وہی سمجھتا ہوں جو ایک ڈاکٹر مریض کے لیے کرتا ہے اس لیے عام فہم انداز بیان کی کوشش کرتا ہوں " سرور صاحب ادیب ہیں ، شاعر ہیں تنقید نگار ہیں مگر انھوں نے اپنا مشغلہ درس وتدریس کو بنایا اور اس کا احترام کیا ۔ اس لیے وہ اپنی بات کو ہمیشہ صاف اور سلجھے ہوئے انداز میں کہنے کی کوشش کرتے رہے ہیں ۔ انھیں تنقید کے لیے وہ زبان پسند ہے جس میں خیال آئینے کی طرح روشن ہو ۔ کہا گیا ہے کہ تخلیقی ادب کی زبان آئینے کے مانند ہے مگر تنقید کی زبان دریچے میں لگا وہ شفاف شیشہ ہے جس سے آر پار دکھائی دیتا ہے اور مصنف اس شیشے کو صاف کرتا رہتا ہے ۔

سرور صاحب اپنی بات کو صراحت سے ، وضاحت سے ، آسان زبان کے استعمال سے ذہن نشین کر دیتے ہیں مگر ساتھ ہی اس کا بھی خیال رکھتے ہیں کہ نثر میں ایک ادبی شان پیدا ہو جائے ، وہ عام فہم ہونے کے ساتھ دل فریب اور پر اثر ہو لیکن اس طرح کہ بیان کی دل آویزی ترسیل میں رکاوٹ نہ بنے اور پڑھنے والا لفظوں کی بھول بھلیاں میں نہ کھو جائے ۔ نتیجہ یہ کہ ان کی بات پوری طرح سمجھ میں آجاتی ہے ، لطف ولذت اس کے سوا حاصل ہوتے ہیں اور موضوع سے دلچسپی برقرار رہتی ہے ۔ ان کی خواہش یہ رہتی ہے

کہ ان کی تنقید معلومات کا خزانہ ہو مگر پڑھنے والے کو اس سے ادبی مسرت بھی حاصل ہو۔

پال ویلیری نے شعر و نثر کی زبان کو رقص و رفتار سے تشبیہہ دی ہے۔ رقص کی کوئی سمت نہیں ہوتی۔ اس کی حرکت دائروں میں ہوتی ہے اور اس کا اگر کوئی مقصد ہوتا ہے تو وہ حصول مسرت ہے۔ اس کے برعکس رفتار کی اور رفتار کی طرح نثر کی کوئی منزل ہوتی ہے۔ اور نثر نگار اس منزل تک پہنچنا چاہتا ہے مگر ایک رقص رقصِ رواں بھی ہوتا ہے جس میں رقص و رفتار باہم آمیز ہو جاتے ہیں۔ اس کے ذریعے منزل تک پہنچا جا سکتا ہے۔ سفر طویل ضرور ہو جاتا ہے مگر ہوتا ہے خوشگوار اور فرحت بخش! سرور صاحب کی نثر کو اسی رقص و رفتار سے تشبیہہ دی جا سکتی ہے۔

سرور صاحب کے تنقیدی مضامین کے مجموعے ہیں: تنقید کیا ہے، ادب اور نظریہ، نئے اور پرانے چراغ، تنقیدی اشارے، نظر اور نظریے، مسرت سے بصیرت تک۔

سید احتشام حسین

"پچھلے پینتیس چالیس سال سے اردو تنقید پر صرف ایک نقاد کی حکمرانی رہی ہے۔
سید احتشام حسین کی۔ یہ حکمرانی جابرانہ اور آمرانہ نہیں تھی بلکہ ایک ایسے ہمدرد اور
دوست کی تھی جو دھیرے دھیرے دل و دماغ پر چھا جاتا ہے۔"
—— محمد حسن

حالی کے مقدمۂ شعر و شاعری سے اردو میں تنقید کا باقاعدہ آغاز ہوا اور ان کے بعد اس طرف سنجیدگی کے ساتھ توجہ کی جانے لگی۔ اس کا نتیجہ نکلا کہ مختصر سے عرصے میں اردو تنقید کا ایک بیش قیمت ذخیرہ وجود میں آگیا۔ یہ جن نقادوں کے قلم کا طفیل ہے ان میں ایک اہم نام احتشام حسین کا ہے۔ اس لحاظ سے وہ حالی کے بہت نزدیک ہیں کہ حالی ادب میں افادیت کے علم بردار تھے۔ احتشام حسین ساری زندگی افادی ادب کے قائل اور ترقی پسند تحریک کے حامی رہے اور اس پر زور دیتے رہے کہ شعر و ادب کا مقصد زندگی کو سنوارنا اور بہتر بنانا ہے۔

پروفیسر احتشام حسین نے جب اردو تنقید کے میدان میں قدم رکھا تو اعلا درجے کی تنقید کے نمونے موجود نہ تھے۔ ایک طرف وہ مضامین تھے جو عروض کی غلطیاں نکالنے اور زبان و بیان کی لغزشوں پر گرفت کرنے تک محدود تھے۔ دوسری طرف تاثراتی تنقید کے چند نمونے تھے جن کی حیثیت مشاعروں کی واہ واہ سے زیادہ نہ تھی۔ ترقی پسند تحریک بھی اس وقت وجود میں آچکی تھی۔ اختر حسین رائے پوری کا مقالہ "ادب اور زندگی" ۱۹۳۵ء میں شایع ہوکر اہل علم کی توجہ کا مرکز بن چکا تھا۔ مجنوں گورکھپوری کے چند مضامین بھی موجود تھے مگر یہ چند مضامین ارباب قلم اور اہل علم کے ذہنوں میں کوئی بڑا انقلاب برپا

نہیں کر سکتے تھے۔ ضرورت تھی ایک ایسے نقاد کی جو ادب اور سماج کے رشتے پر گہرائی اور تسلسل کے ساتھ غور کرے۔ یہ خدمت آخر کار احتشام حسین نے انجام دی۔

پروفیسر احتشام حسین کا مطالعہ بہت وسیع ہے۔ ادب کے علاوہ جملہ سماجی علوم خاص طور پر تاریخ، سیاست، اقتصادیات اور عمرانیات وغیرہ پر ان کی گہری نظر ہے۔ مزاج میں سنجیدگی ہے، غور و فکر ان کی عادت ہے۔ ان سب سے مدد لیے بغیر وہ کسی فیصلے پر نہیں پہنچتے لیکن جب کسی فیصلے پر پہنچ جاتے ہیں تو نہایت مضبوطی کے ساتھ اس پر قائم رہتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جب ایک بار انھوں نے مارکسزم کے راستے کا انتخاب کر لیا تو ساری زندگی اس سے منھ نہیں موڑا۔ ان پر کٹرپن اور شدّت پسندی کے الزام لگے۔ کہا گیا کہ انھوں نے ایک اٹل عقیدے پر ساری توجہ صرف کر دی اور باقی ہر حقیقت کو نظر انداز کر دیا مگر سخت سے سخت اعتراضات بھی ان کے قدموں کو ڈگمگا نہیں سکے۔

کارل مارکس نے اپنی کتاب "سرمایہ" میں جو خیالات پیش کیے تھے احتشام حسین نے غور و فکر کے بعد انھیں پوری طرح قبول کر لیا اور یہ بات ان کے ذہن میں جاگزیں ہو گئی کہ آج کی دنیا دو طبقوں میں بٹی ہوئی ہے۔ ایک طرف سرمایہ دار ہیں دوسری طرف غریب مزدور اور کسان۔ ان میں سے پہلا طبقہ ظالم ہے اور دوسرا مظلوم۔ ایسے میں ادب چپ نہیں رہ سکتا اور شاعر و ادیب غیر جانب دار نہیں رہ سکتے۔ انھوں نے کہا:

"آج تمام شاعروں کا پہلا سماجی فریضہ ہے کہ وہ ان لوگوں کے ساتھ ہو جائیں جو دنیا کو بدل دینا چاہتے ہیں۔ انھیں اسی طرح آزادی نصیب ہو سکتی ہے۔"

گویا وہ شعر و ادب کو زندگی کا خدمت گزار دیکھنا چاہتے ہیں۔ ان کے نزدیک ادب خود کوئی مقصد نہیں بلکہ ایک اہم مقصد یعنی عوام کے لیے خوش حالی حاصل کرنے کا ذریعہ ہے۔ جو شاعر و ادیب اسے جھٹلاتے ہیں، غیر جانب داری کے دعوے دار ہیں اور اپنی آزادی کا مطالبہ کرتے ہیں وہ گمراہ ہیں اور غلط راستے پر چل رہے ہیں۔ یہ خیال احتشام حسین سے اس شاعری کی بھی تعریف کراتا ہے جسے نعرہ بازی اور پروپیگنڈے کے سوا اور کوئی نام نہیں دیا جا سکتا۔ اس بارے میں ان کی دلیل یہ ہے کہ:

"ایسی شاعری جن لوگوں کے مفاد کے خلاف ہوتی ہے انھیں پروپیگنڈا معلوم ہوتی ہے اور جن کے ہاتھوں میں جدوجہد کا حربہ بن جاتی ہے انھیں ایسی شاعری میں طاقت و توازن اور حسن کا جلوہ نظر آتا ہے۔"

مختصر یہ کہ احتشام حسین صرف اس ادب کو پسند کرتے ہیں جو عوام کی امنگوں کا ترجمان ہو، ان کے مقاصد کو پورا کرے اور ان کی زندگی کو خوشگوار بنائے۔ جو ادب اس کسوٹی پر پورا نہ اترے اسے وہ سرمایہ داروں کا آلۂ کار اور عوام کی جدوجہد کے خلاف ایک حربہ قرار دیتے ہیں۔ ایک جگہ بہت صاف صاف کہا ہے:

"تخلیقی عمل کے سماجی ہونے کی کسوٹی یہ ہے کہ اس سے سماج کو فائدہ پہنچے۔ محنت کش طبقہ اپنی محنت کا پھل کھائے اور آزادی کی جدوجہد میں اس سے مدد ملے۔ شاعری کے تخلیقی ہونے کی کسوٹی یہی ہوسکتی ہے کہ وہ کہاں تک آزادی اور اشتراکیت کی جدوجہد کو آگے بڑھاتی ہے۔"

جب بھی شعر و ادب کی بات چلے گی ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی یہ بات ضرور یاد آئے گی کہ شعر کو سب سے پہلے شعر اور ادب کو سب سے پہلے ادب ہونا چاہیے۔ یہ چیز بعد کو دیکھنے کی ہے کہ اس سے عوام کی امنگوں کی ترجمانی ہوتی ہے یا نہیں اور اس سے محنت کشوں کی زندگی میں خوش حالی لائی جاسکتی ہے یا نہیں۔ شعر و ادب میں حسن اسی وقت پیدا ہوتا ہے جب فنی تقاضوں کو پورا کیا جائے۔ ادب میں دو چیزیں ہوتی ہیں۔ ایک تو وہ بات جو کہی جارہی ہے دوسرے وہ انداز جس میں وہ بات کہی جارہی ہے۔ اسی کو موضوع اور اسلوب یا مواد اور ہیئت کہتے ہیں۔ اگر فن کار کی زیادہ توجہ پیغام یا خیال پر رہے تو کہا جائے گا کہ توازن قائم نہ رہا اور مواد کو زیادہ اہمیت دے دی گئی۔ اسی طرح اگر انداز بیان پر سارا زور صرف کر دیا جائے۔ گویا ہیئت کا پلہ بھاری ہو تو یہ بھی عیب ہوگا۔ پروفیسر احتشام حسین عالم ہیں اور اس مسئلے کی باریکیوں کو بہت اچھی طرح جانتے ہیں۔ وہ اس راز سے خوب واقف ہیں کہ مواد اور ہیئت کا باہمی تعلق وہی ہے جو جان و تن کے درمیان ہوتا ہے۔ دونوں کے درمیان توازن نہ ہو تو اعلا درجے کا ادب وجود میں نہیں آسکتا۔ شاعری کے بارے میں گفتگو کرتے ہوئے

لکھتے ہیں :

" ایک خیال کو جو کسی مادی تجربے پر مبنی ہو شدت احساس کے ساتھ مخصوص فنی طریق اظہار کے ساتھ پیش کرنا شاعری کہلاتا ہے "

اس رائے کے باوجود ہم دیکھتے ہیں کہ ان کا جھکاؤ لفظ سے زیادہ معنی کی طرف ہے ۔ وہ مقصد اور پیغام کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں ۔ بقول خلیل الرحمن اعظمی وہ مواد اور ہیئت کی وحدت کے قائل ہوتے ہوئے بھی اس فن پارے کی طرف زیادہ متوجہ ہوتے ہیں جس میں مواد کا پلّہ بھاری ہو اور ان کا خیال ہے کہ جب کسی ملک کا ادب زوال پذیر تمدن سے گزر رہا ہو تو اس میں صناعی کی طرف زیادہ توجہ ہوتی ہے اور لفظ کو زیادہ اہمیت مل جاتی ہے لیکن جس ملک کے دروازے پر انقلاب دستک دے رہا ہو اور وہاں کے عوام اس کو خوش آمدید کہنے کی تیاری کر رہے ہوں وہاں ادب کی اصل روح پیغام ہی ہوتی ہے ۔ فرماتے ہیں :

" ہیئت اور مواد کے تعلق کا سوال جمالیات کے نقطۂ نظر سے سمجھنے کی کوشش کبھی تسکین بخش نتیجہ برآمد نہ کرے گی "

احتشام حسین کسی فن پارے کو پرکھنے کے لیے ادبی اور جمالیاتی قدروں کو زیادہ اہمیت نہیں دیتے بلکہ یہ دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں کہ اس سے اشتراکیت کو کتنا فائدہ پہنچا ، اور محنت کشوں کی حمایت میں جو جنگ لڑی جا رہی ہے اس میں کتنی مدد ملی ۔ یہاں یہ عرض کرنا بھی ضروری ہے کہ اصولِ تنقید کے معاملے میں احتشام حسین کا رویہ کتنا ہی سخت اور بے لچک سہی لیکن عملی تنقید میں یعنی جب وہ کسی فن کار یا فن پارے پر تنقید کرتے ہیں تو یہ شدت کسی حد تک کم ہو جاتی ہے اور افادیت کے علاوہ وہ ادب کے دوسرے پہلوؤں کو بھی نظر میں رکھتے ہیں ۔

بہرحال اتنا تسلیم کرنا پڑے گا کہ عام طور پر ان کی تنقید یک رخی ہو جاتی ہے اور اردو ادب میں ان کی حیثیت ادب کے پارکھ سے زیادہ مارکسزم کے مبلغ کی قرار پاتی ہے ۔ اس تحریک کی حمایت انھوں نے بار بار کی ہے جس سے ان کے مضامین میں اکتا دینے والی یکسانیت پیدا ہو گئی ہے ۔ تمام ترقی پسند شاعروں کو وہ ایک ہی کسوٹی پر پرکھتے ہیں اس لیے سب میں ایک سی خوبیاں پاتے ہیں ۔ ان میں سے کسی کی انفرادیت نمایاں نہیں ہوتی ۔ لیکن یہ جواب

ثقافت پرستوں کی اس انتہا پسندی کا جو اپنے عہد کے تقاضوں کو مسلسل نظر انداز کرتی آئی تھی۔

پروفیسر احتشام حسین کے تنقیدی مضامین کی ایک بڑی خوبی ان کا سلجھا ہوا، واضح، سنجیدہ اور مدلل انداز بیان ہے۔ اس زمانے میں جب نثر کی رنگینی و رعنائی کو ہی سب کچھ سمجھا جاتا تھا، جب چلتے ہوئے جملوں کو لوگ تنقید کہتے تھے، انھوں نے خالص علمی نثر کو اپنی تنقید کے لیے اپنایا اور صاف ستھری غیر مبہم زبان میں اپنی بات کہی۔ یہی وجہ ہے کہ احتشام حسین کا خیال ان کی نثر کے آئینے میں پوری طرح روشن ہو جاتا ہے۔ جن لوگوں نے خوبصورت لفظوں اور چپست فقروں کا سہارا لیا اور خیال کی تہی دامانی کو نثر کی رنگینی و رعنائی میں چھپا دینا چاہا وہ کامیاب نہ ہوسکے۔ اس کے برعکس احتشام صاحب دھیرے دھیرے اہل علم کے دلوں میں گھر کرنے اور انھیں اپنا ہم خیال بنا لینے میں کامیاب ہوگئے۔

سید احتشام حسین پر انتہا پسندی اور یکسانیت کا الزام غلط نہیں ہے۔ دراصل غور و فکر کے بعد انھوں نے اپنی منزل متعین کر لی تھی اور اپنا راستہ چن لیا تھا جس پر وہ ثابت قدمی کے ساتھ آخر وقت تک چلتے رہے۔ ان کے زمانے تک تنقید میں ذاتی پسند اور ناپسند ہی سب کچھ تھی انھوں نے اردو تنقید کو معروضیت سکھائی۔ اور اسے مستحکم زمین پر کھڑا کر دیا۔ انھوں نے ادب اور زندگی کے اٹوٹ رشتے کو سمجھا اور دلیلوں کے ذریعے اس کی اہمیت کو منوایا۔ اہل علم کو اپنا ہم خیال بنانے کی کوشش میں انھیں بہت زیادہ لکھنا پڑا۔ ان کی کتابوں کی تعداد ڈیڑھ درجن کے قریب ہے لیکن ان کے تنقیدی نظریات کو سمجھنے کے لیے جن کتابوں کا مطالعہ ناگزیر ہے وہ ہیں: ادب اور سماج، تنقیدی جائزے، ذوق ادب اور شعور، روایت اور بغاوت۔

پروفیسر محمد حسن نے سید احتشام حسین کے تنقیدی کارنامے کو چند جملوں میں بیان کر دیا ہے، انہی الفاظ پر ہم اس مضمون کو ختم کرتے ہیں:

> "بڑے ادیب اور نقاد کا کام یہ نہیں ہوتا کہ اس کی ہر رائے اور اس رائے کے ہر لفظ پر الہام کا شبہ ہو اور وقت کی کوئی گردش اور ادب کی کوئی کروٹ بھی اس کی پیغمبرانہ بصیرت سے آگے قدم نہ بڑھا سکے۔ اس کا کام تو صرف

یہ ہوتا ہے کہ اس نے اپنے دور کے ادبی شعور اور تنقیدی بصیرت کو جس حالت میں پایا تھا اس میں کچھ اضافہ کر جائے اور رخصت ہوتے ہوئے چراغوں کی روشنی تیز کر دے "تاکہ بعد میں آنے والے اس سے اپنے چراغ جلا سکیں۔ اپنے خیالات سے غور و فکر کی نئی لہریں پیدا کر دے اور کاروانِ ادب کے نئے راہروؤں کے لیے نئی منزلوں کا سُراغ دے جائے۔ احتشام صاحب کی تنقیدوں نے یہ اہم کام انجام دیا ہے اور اس طرح انجام دیا ہے کہ ان کے نقوش قدم مدتوں تک نئے آنے والوں کے لیے راستے روشن کرتے رہیں گے۔"

پروفیسر کلیم الدین احمد

کلیم الدین احمد ہمارے چوٹی کے نقادوں میں سے ہیں۔ میں انھیں ایک بہت اہم نقاد ہی نہیں، تنقید کا ایک بہت اچھا معلّم بھی سمجھتا ہوں۔ نقاد کا کام صرف بت گری نہیں بت شکنی بھی ہے اور کلیم الدین احمد نے بہت سے بت توڑے ہیں۔

——— آل احمد سرور

کلیم الدین احمد نے تنقید کے میدان میں قدم رکھا تو اردو دنیا میں زلزلہ سا آگیا۔ ایک تنقید نگار کے الفاظ میں کلیم الدین احمد ایوانِ ادب میں اس طرح داخل ہوئے جیسے کوئی مست ہاتھی شیشہ گر کی دکان میں گھس جائے۔ ان کی تنقید دراصل مغربی ادب اور خاص طور پر انگریزی ادب سے مرعوبیت کے نتیجے میں وجود میں آئی۔ وہ اعلا تعلیم کے لیے انگلستان گئے، وہاں انگریزی ادب کا مطالعہ کیا، ایف۔ آر۔ لیوس جیسے بلند پایہ نقاد سے فیض اٹھایا اور جب ہندستان لوٹے تو ان کی آنکھوں پر ایسی عینک چڑھ چکی تھی جس سے اپنی زبان کا ادبی سرمایہ حقیر و بے وقعت نظر آتا تھا اور ان کی رائے میں اس کا نذرِ آتش کر دیا جانا ہی بہتر تھا۔ اس شدت اور سخت گیری کے باوجود کلیم الدین احمد کی تنقید سے اردو ادب کو بہت فائدہ پہنچا۔ انھوں نے اردو تنقید کی جس طرح رہنمائی کی اور اس کے سرمایے میں جو بیش قیمت اضافہ کیا اسے ہمیشہ قدر و منزلت کی نظر سے دیکھا جائے گا۔ وہ ہمارے عہد کے چند بڑے نقادوں میں سے ایک ہیں۔

یہ الزام بے بنیاد نہیں کہ کلیم الدین احمد مغرب کے پرستار ہیں اور مغرب پرستی کے جوش میں اس حقیقت کو فراموش کر دیتے ہیں کہ ہر ادب اپنے عہد اور ماحول کی پیداوار ہوتا

ہے۔ اسے بدیسی معیاروں سے جانچنا ناانصافی ہے۔ کلیم الدین احمد ہمیشہ اردو ادب کا مغربی ادب سے مقابلہ کرتے اور اپنے ادبی سرمایے کی بے وقعتی پر نادم ہوتے رہے۔ انھیں اردو ادب میں خامیاں ہی خامیاں دکھائی دیں۔ اردو غزل جس کی مقبولیت کسی عہد میں کم نہ ہوسکی انھیں "نیم وحشی صنف سخن" نظر آئی۔ اردو تنقید کا وجود انھیں فرضی اقلیدس کے خیالی نقطے اور معشوق کی کمر کی طرح موہوم معلوم ہوا۔ اردو شعرا کا کلام لغو و بے معنی لگا، حالی کے بارے میں ارشاد ہوا:

"خیالات ماخوذ، واقفیت محدود، نظر سطحی، فہم و ادراک معمولی، غور و فکر ناکافی، تمیز ادنیٰ، دماغ و شخصیت اوسط یہ تھی حالی کی کُل کائنات"۔

مولوی عبدالحق کے بارے میں فرماتے ہیں:

"عبدالحق صاحب شاعری کی ماہیت اور اس کے مقصد سے بیگانہ ہیں"۔

سرور صاحب کے بارے میں یہ رائے دیتے ہیں:

"معلوم نہیں کیوں سرور صاحب کچھ جھنجھلائے ہوئے ہیں۔ شاید انھیں احساس کمتری ہے اور یہ احساس کمتری کہتا ہے تم نے ابھی تک کوئی مفصل کتاب کیوں نہیں لکھی...... وہ دسترخوان کی مکھی ہیں شہد کی مکھی نہیں"۔

احتشام صاحب کے بارے میں لکھتے ہیں:

"...... اور جب احتشام حسین اس طرز میں لکھتے ہیں تو ایسا معلوم ہوتا ہے کوئی ہاتھی خوش فعلیاں کر رہا ہو"۔

اتنے ہی بیزار وہ اردو شاعری سے ہیں۔ بار بار جتاتے ہیں کہ اردو شاعری اور مغربی شاعری میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ انھیں افسوس ہے کہ اردو شاعر فارسی شاعری کے خوشہ چیں رہے۔ اگر وہ مغربی شاعری کی طرف توجہ کرتے تو اردو شاعری کی دنیا بدل چکی ہوتی۔ مختصر یہ کہ کلیم الدین احمد نے اردو تنقید میں بت شکنی کی خدمت انجام دی۔ ان کا خیال ہے کہ یہ کام ضروری تھا۔ نئی عمارت اسی وقت تعمیر ہوسکتی ہے جب پرانی عمارت مسمار کردی جائے۔

ـ۔گ لکھتے ہیں،

"انہدام کے بغیر تعمیر ممکن نہیں۔ اگر اردو ادب کے نقائص بیان کیے جاتے ہیں تو اس کا مقصد صرف یہ ہے کہ اردو انشا پرداز ان نقائص سے شناسائی حاصل کریں اور ان سے بچ کر ایک بہترین ادب کی تخلیق میں منہمک ہو جائیں۔"

کلیم الدین احمد کی یہ دلیل یقیناً وزن رکھتی ہے۔ ان کی یہ انتہا پسندی، یہ مغرب پرستی اور یہ بت شکنی اردو تنقید کے لیے ضروری تھی اور اس سے بہرحال فائدہ پہنچا۔ جہاں حد سے بڑھی ہوئی مروّت کا دور دورہ ہو اور جہاں بزرگوں کی لغزشوں پر انگلی اٹھانے والا خطاوار ٹھہرایا جاتا ہو وہاں یقیناً ایک ایسے ہی سخت گیر نقاد کی ضرورت تھی۔ تعریف و توصیف کی پہلی انتہا کے بعد نکتہ چینی کی یہ دوسری انتہا تھی جس نے اردو تنقید میں اعتدال و توازن کی راہ ہموار کی۔ اس کا اعتراف پروفیسر سرور نے ان لفظوں میں کیا ہے:

"انھیں محض مغرب کا اندھا مقلّد اور مارکسی تنقید کا کٹّر مخالف کہہ کر ٹالا نہیں جاسکتا...... ان کی انتہا پسندی سے چڑنے کے بجائے ان کا سنجیدگی سے مطالعہ کرنا چاہیے۔"

دوسری اہم بات یہ کہ انھوں نے ادب کی آفاقیت پر زور دیا۔ انھوں نے کہا کہ کچھ بنیادی قدریں ایسی ہیں جو ساری دنیا کے ادب کو ایک رشتے میں پروتی ہیں اور اعلا درجے کے ادب میں کچھ ایسی چیزیں ہوتی ہیں جو اسے زندہ رکھتی ہیں۔ اس لیے کسی زمانے کا اچھا ادب بعد کے زمانوں کے لیے بیکار نہیں ہوتا۔ وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ جو حضرات تنقید کے مغربی اصول اور مشرقی اصول کی بات کرتے ہیں وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ ادب کو اس طرح خانوں میں تقسیم کر دیا جائے تو دنیائے تنقید، دنیائے ادب، دنیائے خیال سب درہم برہم نظر آئے گی۔ ماحول کا اثر ضرور ہوتا ہے انسان پر بھی اور ادب پر بھی لیکن کلیم الدین احمد کی رائے ہے کہ اس اثر کو بہت زیادہ اہمیت نہیں دی جانی چاہیے۔ ادب آفاق گیر ہے اور انسان کے بنیادی افکار و احساسات سے وابستہ ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو یہ کس طرح ممکن تھا کہ ایک انگریز فرانسیسی ادب سے اور ایک فرانسیسی روسی ادب سے لطف اندوز ہوسکے۔ اسی طرح ان کا محکم عقیدہ ہے کہ شعر و ادب کو نہ محض نفسیات کی کسوٹی پر پرکھا جاسکتا ہے

نہ صرف مارکسزم کی روشنی میں اس کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔ ادب کو بہر حال ادبیت کے معیار سے ہی پرکھا جانا چاہیے۔ انھوں نے لکھا ہے۔

"نقاد نہ فرائڈ کا خوشہ چیں ہوتا ہے اور نہ مارکس کا مقلد۔ وہ فرائڈ اور مارکس دونوں کے نظریوں میں سے کچھ مفید باتیں لے سکتا ہے شرط یہ ہے کہ مفید اور غیر مفید، درست اور نادرست کی سمجھ ہو۔ ضرورت اس کی ہے کہ ہم ادب کو ادب سمجھیں اور اسے ادب کی حیثیت سے جانچیں۔"

ایک اور جگہ کہا ہے:

"ادب کی دنیا ایک ہے۔ اس میں الگ الگ چھوٹی چھوٹی دنیائیں ہیں، خود مختار حکومتیں نہیں۔ شاعری کا مدعا آج بھی وہی ہے جو دو ہزار برس پہلے تھا اور فنونِ لطیفہ کے بنیادی قوانین، شاعری کی اصولی باتیں ساری دنیا میں ایک ہیں۔"

ادب کی دنیا ایک ہے تو اسے جانچنے کے پیمانے بھی یکساں ہونے چاہئیں کلیم الدین احمد ادب کے محدود مقاصد کو ناپسندیدگی کی نظر سے دیکھتے ہیں اور وہ اصول دریافت کرتے ہیں جن کے بغیر ادب کی پرکھ ممکن نہیں کیونکہ ادب پہلے ادب ہے بعد کو کچھ اور۔ 'اشتراکی کوچہ گردوں' سے وہ اس لیے بیزار ہیں کہ انھوں نے شاعری کو پیغام یعنی پروپیگنڈے کا آلہ بنا دیا حالانکہ وہ پیغامبری کو حقارت کی نظر سے نہیں دیکھتے اور اس بارے میں بہت متوازن نظریہ پیش کرتے ہیں:

"میں یہ نہیں کہتا کہ پیغام اور شاعری میں کوئی بیر ہے شرط یہ ہے کہ پیغام شعری تجربہ بن جائے۔"

ترقی پسندوں سے انھیں گلہ ہے کہ اس اعلان کے باوجود کہ:

فن بڑی چیز ہے تخلیق بڑی نعمت ہے
حسن کاری کوئی الزام نہیں ہے اے دوست

ترقی پسندی اور حسن کاری میں شروع سے آخر تک ایک طرح کا بیر رہتا ہے جبکہ حسن کاری

کے بغیر شعر و ادب کا وجود میں آنا ممکن ہی نہیں۔ وہ شاعری کو موسیقی اور مصوّری سے بلند رتبہ دیتے ہیں کیونکہ شعر بیک وقت نغمہ بھی ہے اور تصویر بھی۔ مگر اس کے سوا کچھ اور بھی ہے۔ اس لیے ان کی نظر شعر میں جلوۂ حسن کی متلاشی ہے لیکن اس فکر کو بھی ڈھونڈتی ہے جو فن کو رفعت عطا کرتی ہے۔ بہت صاف لفظوں میں فرماتے ہیں:

"ادب دو چیزوں کے اتحاد کا نام ہے۔ انسانی تجربات اور حسنِ صورت۔"

کلیم الدین احمد کے خیال میں تنقید کا واسطہ ادراک سے ہے تاثرات سے نہیں۔ تاثراتی تنقید کو وہ تنقید نہیں مانتے۔ لچھے دار جملوں، چلتے ہوئے فقروں کو وہ تنقید کے لیے مہلک سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک "تنقید میں اس کی ضرورت ہے کہ خیالات کو اس صفائی سے ظاہر کیا جائے کہ غلط فہمی کا احتمال باقی نہ رہے۔" اس لیے وہ خود لفاظی اور عبارت آرائی سے پرہیز کرتے ہیں۔ ان کے اسلوب کو تجزیاتی اسلوب کہا جا سکتا ہے۔ ان کی نثر میں قطعیت پائی جاتی ہے یعنی وہ جو کچھ کہنا چاہتے ہیں بالکل وہی بات قاری کے ذہن نشین ہوتی ہے اس میں کسی طرح کا ابہام نہیں ہوتا۔ حوالوں اور مثالوں سے وہ اپنی بات کو زیادہ مدلل اور باوزن بنا دیتے ہیں۔ ان کی نثر میں رعنائی و دلکشی نہیں۔ ان کی تنقید پڑھنے والا زبان و بیان کے لطف سے محروم رہتا ہے لیکن اس کا یہ فائدہ ضرور ہے کہ قاری کی ساری توجہ موضوع پر مرکوز رہتی ہے۔

پروفیسر کلیم الدین احمد اپنی تحریروں کے ذریعے اردو شعر و ادب کی دنیا میں ایک انقلابِ عظیم برپا کر دینا چاہتے تھے۔ یہ تو نہ ہو سکا مگر ان کی کوششیں نتیجہ خیز ضرور ثابت ہوئیں۔

- یہ انھی کی تحریروں کا اثر تھا کہ اشتراکی ادب کا طلسم ٹوٹا محض پیغامبری کو شعر و ادب کے مقام سے فروتر سمجھا جانے لگا اور ادب کو ادب کی کسوٹی پر پرکھنے کا چلن عام ہوا۔
- فروعی اور غیر ضروری مباحث کے بجائے ادب کے بنیادی مسائل توجہ کا مرکز بننے لگے۔
- ان کی تحریروں سے ادب کی آفاقیت کا احساس پیدا ہوا اور ان بنیادی قدروں کی تلاش شروع ہوئی جو ادب کو زمان و مکاں سے بلند کر دیتی ہیں۔

- جہاں تصویر کا صرف ایک رخ دیکھا جاتا تھا اور کوتاہیوں کی گرفت جرم سمجھی جاتی تھی وہاں خامیوں کی طرف انگلی اٹھانے کا حوصلہ پیدا ہوا۔ بت پرستوں کو بت شکنی کا ہنر آیا۔
- اہل قلم نے ان سے یہ سیکھا کہ تنقید، تجزیے موازنے اور گول مول رائے پر ختم نہیں ہوجاتی اسے فیصلے بھی سنانے پڑتے ہیں — صاف اور دو ٹوک!

کلیم الدین احمد نے بڑے بڑے کاموں کے منصوبے بنائے اور آخر تک ان کی تکمیل میں ہمہ تن مصروف رہے لیکن یہ سارے منصوبے مکمل نہ ہوسکے۔ پھر بھی انھوں نے بہت کچھ لکھا اور اپنی تحریروں سے ہماری تنقید میں بیش بہا اضافے کیے۔ اردو شاعری پر ایک نظر، اردو تنقید پر ایک نظر، عملی تنقید، سخنہائے گفتنی اور فن داستان گوئی ان کی چند اہم تصانیف ہیں۔ جن کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا تنقیدی شعور برابر ارتقا پذیر رہا۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ مغربی ادب سے مرعوبیت اور فیصلے میں عجلت کی عادت کم ہوتی گئی۔ شدت اور انتہاپسندی کی جگہ رفتہ رفتہ اعتدال و توازن نے لے لی۔ ان کا تنقیدی کارنامہ صدیوں تک انھیں زندہ رکھنے کے لیے کافی ہے۔

محمّد حسن عسکری

"عسکری کی جاندار خوبصورت اور ادبی نثر نقد ادب کے متعلق بہت سے سوالات اٹھاتی ہے، سوالوں کا جواب نہیں دیتی۔ اپنا مبہم سا ذائقہ پیدا کرتی ہے، توانائی نہیں بخشتی۔ شک میں مقید کرتی ہے یقین کے دروازے نہیں کھولتی۔"

——— پروفیسر احتشام حسین

محمد حسن عسکری کئی حیثیتوں کے مالک ہیں مگر سب سے زیادہ اہمیت ان کی تنقید نگاری کو حاصل ہے تاہم ان کی تنقید جتنی توجہ کی مستحق تھی اس سے محروم رہی۔ شاید اس کا سبب ان کا تیکھا طنز آمیز انداز بیان ہے کہ اس کی زد سے کم ہی مصنف بچے ہوں گے۔ ایک اور سبب یہ کہ ان کے نقطۂ نظر میں جو تبدیلی آئی اسے لوگوں نے مصلحت اور خود غرضی ٹھہرایا اور ان سے بے نیازی کا رویہ اختیار کر لیا۔

ان کا مطالعہ بہت وسیع تھا مگر ادب کے سلسلے میں ان کے نظریات مستعار لیے ہوئے نہیں بلکہ ان کے اپنے تھے اور مسلسل غور و فکر کا نتیجہ تھے۔ یہ غور و فکر بھی جاری رہا اور مطالعہ بھی اس لیے ان کے خیالات مسلسل تبدیلی سے دوچار رہے۔ وہ انگریزی ادب کے معلّم تھے بطور خاص انھیں انگریزی ادب کا مطالعہ کرنے کا موقع ملا مگر وہ اس سے مرعوب نہیں ہوئے۔ انھوں نے فرانسیسی زبان بھی سیکھی اور اہم تصانیف تک رسائی حاصل کی۔ جس زمانے میں وہ انگریزی اور فرانسیسی ادب کے مطالعے میں منہمک تھے، ان کا نقطۂ نظریہ تھا:

ساری انسانیت ہمیشہ سے ایک ہے اور ہمیشہ ایک رہے گی اس لیے مشرق اور مغرب کے درمیان کوئی فرق نہیں۔ سائنس نے سارے فرق مٹا دیے ہیں اور انسانیت کو ایک خاندان بنا دیا ہے۔ اس لیے مشرق اور مغرب کے فرق

پر غور کرنا بے معنی ہے۔

شروع میں تو ان کا خیال یہی تھا کہ ساری دنیا کا ادب ایک ہے اور ادب میں ڈیڑھ اینٹ کی الگ مسجد بنانے کا سوال پیدا نہیں ہوتا لیکن آخر کار انھیں مشرقی تہذیب کی فضیلت کا احساس ہوا اور وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ انگریزی تہذیب کھوکھلی اور انگریزی ادب خامیوں سے پُر ہے۔ ان کا جھکاؤ فرانسیسی ادب کی طرف ہوتا گیا۔ لیکن ان کا ذہنی سفر یہاں ختم نہیں ہوا اور ان کا دل بتدریج مشرق کی طرف کھنچتا گیا۔ آگے چل کر مغرب کے بارے میں انھوں نے اس خیال کا اظہار کیا:

"جب ہم نے مغربی شعور کو قبول کیا تو واقعی ہم نے ایک قدم آگے بڑھایا تھا مگر یہ شعور خود اپنے ہاتھوں اپنا گلا گھونٹ رہا ہے خود مغرب ایک نئے شعور کے لیے مضطرب ہے۔ مغربی ادب کی حالت دیکھتے ہوئے یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اگر یہ شعور کوئی فراہم کر سکتا ہے تو چین یا ہندوستان"۔

پھر یہاں تک کہا کہ:

"اگر ہمیں دنیا کے ادب میں اپنی جگہ بنانی ہے تو دنیا ہم سے وہ مانگے گی جو صرف ایک ہندوستانی دے سکتا ہے"۔

غرض انھیں مشرقی ادبیات کا افق وسیع تر لگا اور ان کے قدم اس طرف بڑھتے گئے۔ پھر یہ خیال ان کے دل میں جا گزیں ہوگیا اور ایک مفکر کی رائے سے تقویت پاکر انھوں نے اعلان کر دیا کہ" اگر مغرب میں کوئی جاندار ادب پیدا ہوا تو وہ انسانوں کے باہمی تعلقات کے بارے میں نہیں ہوگا بلکہ انسان اور خدا کے باہمی رشتے کے بارے میں ہوگا"۔ اس کے بعد ایک قدم اور بڑھا تو وہ پوری طرح اسلام کی آغوش میں تھے۔ اب انھوں نے سارے مسئلوں کا حل اور سارے سوالوں کا جواب ڈھونڈ لیا تھا۔ اس منزل تک پہنچنے میں انھیں رینے گینوں کے افکار سے بہت مدد ملی تھی۔ یہ ایک فرانسیسی نومسلم تھے اور اسلامی تعلیم کی اشاعت میں نہایت سرگرم۔

عسکری کے نظام تنقید میں تہذیب کو مرکزیت حاصل ہے۔ وہ مشرقی تہذیب کی برتری کے قائل تھے اور ادب میں اس کی کارفرمائی کو بہت اہمیت دیتے تھے۔

تہذیب کے علاوہ نفسیات بھی عسکری کی توجہ کا مرکز رہی۔ خاص طور پر ابتدائی زمانے میں لیکن ادب کو کسی ایک زاویے سے دیکھنے اور کسی ایک کسوٹی پر پرکھنے کے وہ قائل نہیں۔ ان کا دعویٰ ہے کہ وہ کسی ازم کی وکالت نہیں کرتے "نہ دیر کی طرف بلاتے ہیں نہ حرم کی طرف" ادب سے ان کا پہلا مطالبہ یہ ہے کہ وہ ادب ہو۔ کہتے ہیں "میں کسی کتاب میں ادبی اور فنی دلچسپی ہی لے سکتا ہوں" اور "اگر شعر کی جمالیاتی حقیقت پر زور دیا جائے تو کچھ بے جا نہ ہوگا" اور "ادب میں مسائل اور الجھنوں کے علاوہ لفظ بھی ہوتے ہیں۔ بلکہ لفظ سب سے پہلے ہوتے ہیں"

عسکری نہ محقق ہونے کے دعویدار ہیں نہ ناقد اور نہ وہ اپنے افسانوں کو بہت اہمیت دیتے ہیں۔ انھیں ناز ہے تو اپنے انداز بیان پر۔ وہ جانتے ہیں کہ بات کہنے کا انھیں ایسا ہنر آتا ہے کہ کوئی ان کے مضمون کو شروع کر دے تو آخر تک پڑھنے پر مجبور ہوتا ہے۔ وہ معلم بھی رہے تھے۔ شاید خیال کی وضاحت کا فن ان کی تحریروں میں اس راستے سے داخل ہوا وہ پیچیدہ سے پیچیدہ مسائل کو سیدھے سادے لفظوں میں بیان کرنے میں بڑی مہارت رکھتے ہیں۔ اس کے باوجود ان کی خواہش یہ رہی کہ کاش انھیں فلابیر جیسا استاد ملا ہوتا جو ان سے بار بار لکھواتا اور ہر بار کاٹ پھینکتا۔

طنز کی آمیزش نے بھی ان کے اسلوب نگارش کو دلچسپ اور قابل توجہ بنا دیا ہے۔ اس انداز نے کچھ لوگوں کو خفا کیا تو بہتوں کو محظوظ بھی کیا ہوگا۔ یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ اپنی تحریر کی تمام تر زہرناکی کے باوجود انھیں اپنی ذمہ داری کا ہمیشہ احساس رہا اور اس کمزوری کے باوجود انھوں نے تنقید کی طرف سنجیدگی سے توجہ کی گو چلبلے بازی بھی ہمیشہ ان کا محبوب مشغلہ رہا۔ یہ انداز ملاحظہ ہو:

> ان کی (ترقی پسندوں کی) اصطلاحیں اتنی افادیت آلود ہوتی ہیں کہ ان سے تانبے کے زنگ آلود پیسوں کی بدبو آتی ہے۔ اس لیے میں نے کمیونسٹوں کا اخبار تک پڑھنا چھوڑ دیا ہے کیونکہ دونی میں تو ننگی تصویروں والا رسالہ آجاتا ہے"

اسی طرح کی ایک اور طنز آمیز عبارت ملاحظہ ہو:

"ایک ایسا ہی مجرب اور خاندانی نسخہ ترقی پسندوں کے پاس بھی ہے۔ یہ نسخہ 'ہو المارکس' سے شروع ہوتا ہے اور اس کے اجزائے ترکیبی یہ ہیں: طبقاتی کشمکش، مادّی جدلیات، ذرائع پیداوار اور اسی قسم کی دوسری کھادیں۔"

ترقی پسند ادب اور مارکسی نظریات سے بیزاری تو سمجھ میں آتی ہے کیونکہ آخر کار یہ تحریک انتہا پسندی کا شکار ہوگئی اور اس کے ہاتھوں ادب محض پروپیگنڈا بن کے رہ گیا مگر عسکری کی کمزوری یہ ہے کہ وہ اس کے جواب میں جو تنقید پیش کرتے ہیں وہ سرتاسر تاثراتی ہے۔ کلیم الدین احمد جو ہمیشہ مارکسی ادب کے خلاف لکھتے رہے عسکری کی تنقید کے بارے میں یہ رائے دیتے ہیں:

مارکسی فلسفے کی کاٹ عسکری صاحب کے تاثرات سے نہیں ہوسکتی اور عسکری صاحب کے پاس تاثرات کے سوا کچھ بھی نہیں ہے۔"

تاہم اردو تنقید محمد حسن عسکری کو نظر انداز نہیں کرسکتی۔ ان کی دو کتابوں کا مطالعہ ادب کے طالب علم کے لیے مفید ہوگا۔ یہ ہیں: انسان اور آدمی، ستارہ اور بادبان۔

پروفیسر خورشید الاسلام

خورشید الاسلام اردو تنقید میں بڑا پر فریب اسلوب لے کر آئے۔ پر فریب اس لیے کہ اس کو پڑھ کر ایک ساتھ کئی چیزوں کا احساس ہوتا ہے۔ کبھی ان کے مضامین پر صرف انشائیہ کا شبہ ہوتا ہے کبھی تاثر کا پرتو گہرا ہو جاتا ہے، کبھی تشریحی انداز نمایاں ہو جاتا ہے اور کبھی مادّی، تاریخی اور سماجی حقیقتوں کے پیش نظر ایک منفرد اور خوبصورت انداز میں کسی شہ پارے کے اقدار کے تعین کی کوشش معلوم ہوتی ہے۔ ان کا اسلوب اردو تنقید میں منفرد ہے۔

——— ڈاکٹر شارب ردولوی

پروفیسر خورشید الاسلام کو عام طور پر جمالیاتی یا تاثراتی نقاد خیال کیا جاتا ہے بلکہ بعض اصحاب نے تو ان کے تنقیدی مضامین کو تنقیدی انشائیے کہا ہے۔ یہ بات بس کسی حد تک ہی درست ہے۔ اس میں شک نہیں کہ وہ ہمارے زمانے کے بہترین انشا پرداز ہیں اور ان کی انشا پردازی نے نامور علمائے ادب سے داد و تحسین حاصل کی ہے مگر اردو تنقید میں ان کا مقام صرف اس انشا پردازی کی بدولت نہیں۔ انھوں نے شعر و ادب کے مسائل پر غور کیا ہے، ان پر اپنی جچی تلی رائے دی ہے اور اپنے تنقیدی تصورات کی روشنی میں فن پاروں اور فن کاروں کو پرکھا ہے۔

خورشید الاسلام کی تنقید ارتقا کے مختلف مراحل سے گزری ہے۔ ترقی پسند تحریک نے جب اپنا سفر شروع کیا تو خورشید الاسلام نے اسے ایک مبارک سفر قرار دیا اور اس سے زندگی اور ادب دونوں کے فروغ کی امیدیں وابستہ کیں۔ انھیں اعتراف ہے کہ ترقی پسند تحریک نے ادیبوں کو اپنے ماحول اور ملکی فضا کی آگہی بخشی اور ادیبوں کو دنیا کا

شہری ہونے کا احساس دلایا۔ لیکن جب ترقی پسند ادب پر فارمولوں کی گرفت سخت ہوتی چلی گئی تو وہ اس سے مایوس ہو گئے۔ انھوں نے کہا ہے کہ:

"فارمولوں کی گرفت سخت ہوتی گئی اور وہ جتنی سخت ہوتی گئی، اتنی ہی جھوٹے ادیبوں پر سہل ہوتی گئی۔ اس سے زیادہ آسان بات اور کیا ہوسکتی تھی کہ کوریا پر نظم لکھ دی جائے، اس کے لیے اخبار کا اداریہ کافی تھا۔ جتنی دیر گیارہ بار اللہ شافی کہنے میں لگتی ہے اتنی دیر میں نظم تیار ہو جاتی تھی۔ نظم جس چوک میں سنائی جاتی تھی وہاں دو لاکھ کا مجمع داد دینے کو حاضر ہوتا تھا۔ طرفہ تماشا یہ کہ مجمع کو یونانیوں کا مجمع بتایا جاتا تھا جس نے یونانی المیہ پر جو رائے دیدی ہے اسے بڑے سے بڑا اہل نظر آج تک مسترد نہ کر سکا۔ چنانچہ اس مجمع نے کئی بڑے شاعر پیدا کیے جو مجمع میں یوں آتے تھے جیسے عوج بن عنق سمندر میں اپنی پنڈلیاں دھونے کے لیے اتر رہا ہو۔ کئی ایسے نقاد بھی پیدا ہوئے جن کی متاع ادبی ذوق کے علاوہ شاید بہت کچھ تھی ان نقادوں نے بے شمار لوگوں کے ساتھ یہ سلوک کیا کہ ان سے ادبی لطف اندوزی کا جوہر چھین لیا۔"

خورشید الاسلام آخر کار اس نتیجے پر پہنچے کہ اشتراکی حقیقت نگاری کا تصور ناقص و ناکافی ہے، بنیادی قدر شخصی آزادی ہے، ضروری ہے کہ قوت متخیلہ خارجی دباؤ سے آزاد ہو، موضوع کی تخصیص ادب کے لیے مہلک ہے، ادیب کو مجبور نہیں کیا جاسکتا کہ وہ کسی خاص نقطۂ نظر کو اختیار کرے، ادیبوں کی تنظیم کے ہمیشہ برے نتیجے نکلے ہیں اور ادب کے سلسلے میں پہلی شرط یہ ہے کہ وہ ادب ہو۔

یہ ہے ادب کے سلسلے میں خورشید الاسلام کا نقطۂ نظر۔ ان کے تمام مضامین و تصانیف کا مطالعہ کیے بغیر یہ غلط فیصلہ صادر کر دیا گیا کہ وہ محض تاثراتی نقاد ہیں۔ انھوں نے دو جگہ اپنی تنقید کے بارے میں اظہار خیال کیا ہے جس سے یہ غلط فہمی پیدا ہوئی۔ انھوں نے لکھا ہے:

"میرا نصب العین یہ رہتا ہے کہ ایک فن پارے کو دوبارہ تخلیق کیا جائے اس طور سے کہ اس میں شخص، فن اور زمانہ ہم آہنگ نظر آئیں۔"

فن اور فن کار کو پرکھنے کے لیے انھوں نے نفسیات کا بھی سہارا لیا اور شعر و ادب میں جمالیاتی اقدار کی بھی تلاش کی۔ فن کار سے ان کا پہلا مطالبہ یہ ہوتا ہے کہ اس کی تخلیق میں فنی تکمیل موجود ہو۔ فن اور فن کار کو وہ ایک مکمل اکائی مانتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ:

"فن ایک آزاد مملکت ہے۔ اس میں سب کچھ شامل ہوتا ہے لیکن جب وہ تکمیل کو پہنچ کر ظہور میں آتا ہے تو یہ سب کچھ یعنی فلسفہ، مذہب، سائنس اور سیاست اس میں اس طرح حل ہو چکے ہوتے ہیں کہ ان میں علیحدہ علیحدہ نہ کسی کی صورت پہچانی جا سکتی ہے اور نہ ان کیفیتوں کا ذائقہ چکھا جا سکتا ہے اور اسی لیے ادب کو فارمولوں سے نہیں جانچا جا سکتا۔"

مرزا ہادی کی کفایت لفظی انھیں عزیز ہے، فغانی کے کلام کو اس لیے پسند کرتے ہیں کہ وہ وسیع مضمون کو مختصر لفظوں میں ادا کر دیتا ہے، غالب کے تلازمات، تشبیہات و استعارات اور ان کی رنگا رنگ، متنوع خطِ مستقیم اور خطِ منحنی سے مشابہ بحریں پروفیسر اسلام کو اپنی طرف متوجہ کرتی ہیں۔ وہ ہر لفظ کی اپنی جداگانہ حیثیت اور منفرد کردار کے قائل ہیں کہ یہ پڑھے جانے کے ساتھ ساتھ دیکھا بھی جاتا ہے اور یوں ایک بصری حیثیت بھی رکھتا ہے ان کی تنقید کا کینوس وسیع ہے۔ وہ ادب کو مختلف زاویوں سے دیکھتے ہیں اور جمالیات بھی ان میں سے ایک اہم زاویہ ہے۔

پروفیسر محمّد حسن

ادب محض زندگی کا وفا پیشہ عکس نہیں، اس کا معمار بھی ہے اور اس کا رہبر بھی ہے۔ وہ انسانی شعور اور عزم کی تشکیل میں عملی طور پر حصہ لیتا ہے۔ وہ ان کو نئے خیالات ہی سے آشنا نہیں کرتا بلکہ انسانوں کی ذہنی بلوغت اور بیداری میں حصہ لیتا ہے۔

——— محمد حسن

پروفیسر محمد حسن کو مارکسی نقاد اور اردو تنقید میں سید احتشام حسین کا جانشین کہا جاتا ہے مگر اس رائے میں صرف جزوی صداقت ہے۔ وہ زندگی اور سماج سے ادب کے گہرے تعلق کے قائل ہیں، آرٹ کو سماج کا معمار، اخلاق کا معلم اور سیاست کا رہبر مانتے ہیں مگر اسے کسی بھی تنگ دائرے میں قید کرنے کے روادار نہیں اور کسی بھی حالت میں ان قدروں کو نظر انداز کرنے پر راضی نہیں جو فن کو ابدیت و آفاقیت عطا کرتی ہیں۔ اس لیے ان کی تنقید مارکسی ہونے کے ساتھ ساتھ سائنٹی فک بھی ہوتی ہے۔ ان کے نزدیک " ہر دور کے سنجیدہ ادب کا مطالعہ لازمی طور پر مصنف کا مطالعہ، عصر کا مطالعہ اور آفاقی اقدار کا مطالعہ بن جاتا ہے۔" وہ ترقی پسند ادب اور جمالیاتی اقدار کو ایک دوسرے کا حریف نہیں بلکہ ایک دوسرے کا مددگار و معاون مانتے ہیں کہ فکر و فن کے امتزاج سے ہی اعلا ادب وجود میں آتا ہے۔

محمد حسن کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ " ادبی تنقید " ۱۹۵۴ء میں شایع ہوا۔ اس وقت وہ پوری طرح ترقی پسند تحریک کے ہم نوا اور مارکسی ادب کے حامی تھے۔ یہی وقت کا تقاضا بھی تھا کیونکہ یہ اردو ادب پر رومانیت کے غلبے کا زمانہ تھا جس کے نتیجے میں ادب کا زندگی سے رشتہ ٹوٹ گیا تھا۔ " ادبی تنقید " کے مضامین میں جگہ جگہ اس پر زور دیا گیا ہے کہ ادب کا ایک سماجی فریضہ بھی ہے۔ ادیب زندگی کی عکاسی کر کے اپنے فرض سے عہدہ برآ نہیں ہو جاتا اس کی اصل

ذمہ داری ایسے ادب کی تخلیق ہے جو تلخ حقیقتوں کی دنیا میں ایک نئی زندگی کی تعمیر کرے اور اس کی رہنمائی کرے۔ اگر ادب ذہنوں کو بیدار نہیں کرتا اور انھیں منور نہیں کرتا تو وہ ناکارہ و بے وقعت ہے۔

ڈاکٹر حسن کے ذہن میں اس مجموعے کی اشاعت کے وقت ادب کا مقصد بالکل واضح تھا اور وہ اشتراکیت کو ایسا نظام خیال کرتے تھے جو دنیا کو مصائب سے نجات دلا سکتا ہے مگر ادب کی ادبیت کے وہ اس وقت بھی قائل تھے۔ وقت گزرنے کے ساتھ ان کے نظامِ تنقید میں ادبی قدروں کا احترام بڑھتا ہی گیا اور ۱۹۶۱ میں ان کے مضامین کا مجموعہ "شعرِ نو" شایع ہوا تو یہ بات بالکل صاف ہوگئی کہ ادب کی مقصدیت کے قائل ہونے کے باوجود وہ کسی بھی قیمت پر اس کی جمالیاتی اقدار کا سودا کرنے کو تیار نہیں۔ انھوں نے نہایت غیر مبہم الفاظ میں کہا:

> "ہمارے تنقید نگاروں کو یاد رکھنا چاہیے کہ ادب پہلے آرٹ ہے اور بعد کو کچھ اور۔ اس پر فن کے اصولوں کا اطلاق ہوگا۔ شاعری کا کوئی موضوع اور مقصد کیوں نہ ہو اسے سب سے پہلے اعلا ادب پارہ ہونا چاہیے۔ اگر کوئی شاعری اس معیار پر پوری نہیں اترتی تو وہ کتنی ہی کامیاب اور کارآمد کیوں نہ ہو ادب میں جگہ نہیں پا سکتی۔ آرٹ کا پہلا کام جمالیاتی احساس کی تسکین ہے۔"

لیکن ان کے نزدیک وہ ادب جو صرف جمالیاتی تقاضوں کو پورا کرے اور فکر سے عاری ہو اعلا درجے کا ادب نہیں ہو سکتا۔ ان کی رائے میں ہر عظیم فن کار بنیادی طور پر مفکر ہوتا ہے۔ اس کا واضح فکری میلان اور مزاج ہونا لازمی ہے۔ اسی لیے اقبال کی شاعری کو وہ فکر و فن کا معجزہ قرار دیتے ہیں۔ ان کا نظریۂ ادب بہت متوازن ہے۔ ادب کی عصریت، انفرادیت اور آفاقیت کو وہ یکساں اہمیت دیتے ہیں۔ اس کے ثبوت میں ڈاکٹر شارب ردولوی نے اپنی کتاب "جدید اردو تنقید" میں ان کے ایک مضمون سے مندرجہ ذیل اہم اقتباس پیش کیا ہے:

> "تخلیق دراصل تین سطحوں سے ہو کر گزرتی ہے۔ وہ اپنے مصنف کی ذات کا اظہار بھی ہوتی ہے، اس کے عصری شعور کی آواز بھی اور اس دور سے پیدا ہونے

والی آفاقی اقدار کی گونج بھی ۔ اس لیے ہر دور کے سنجیدہ ادب کا مطالعہ لازمی طور پر مصنف کا مطالعہ، عصر کا مطالعہ اور آفاقی اقدار کا مطالعہ بن جاتا ہے "۔

"شعرِ نو" کے ایک مضمون میں پروفیسر حسن لکھتے ہیں :

"ادب سماج کا آئینہ خانہ ہے اور اس آئینے میں سماج کے عکس ہزار طریقے پر پڑتے ہیں، کبھی فرد کے شعور و لاشعور سے مرتب تصویروں کے ذریعے تو کبھی عمرانی زندگی اور سیاسی ہنگاموں کی پرکشائی کی شکل میں "۔

ان کی تصنیف " دہلی میں اردو شاعری کا فکری و تہذیبی پس منظر" کا مطالعہ یہ ثابت کرنے کو کافی ہے کہ کسی زمانے کا ادب اپنے عہد و ماحول سے بے نیاز نہیں رہ سکتا ۔

ادبی تنقید اور شعر نو کے علاوہ ڈاکٹر محمد حسن کی دیگر اہم تصانیف ہیں : عرض ہنر، جدید اردو ادب، شناسا چہرے، معاصر ادب کے پیش رو اور ادبی سماجیات ۔ انھوں نے ادبی مسائل پر بھی قلم اٹھایا ہے ۔ اور اہم مصنفین پر مضامین لکھ کر عملی تنقید کے ذخیرے میں بھی قابلِ قدر اضافہ کیا ہے ۔ ہندوستان کے باہر تخلیق ہونے والا ادب بھی ان کی توجہ کا مرکز رہا ہے ۔ ایک قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ قدیم اردو ادب اور جدید اردو ادب دونوں پر ان کی گہری نظر ہے اور دونوں کی طرف انھوں نے یکساں توجہ کی ہے ۔

ادب کے سلسلے میں ایک واضح نقطۂ نظر رکھنے اور ایک خاص مکتب فکر سے وابستہ ہونے کے باوجود انھوں نے شعر و ادب کو پرکھنے میں کبھی بے جا جانب داری سے کام نہیں لیا ۔ انھوں نے اپنے قلم کو ذاتی تعصبات و ترجیحات سے آلودہ نہیں ہونے دیا ۔ کتابوں کی تعداد سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ انھوں نے بہت لکھا ہے مگر تنقید کے اعلا معیار کو برقرار رکھا ہے ۔

پروفیسر حسن نے عبارت آرائی سے ہمیشہ پرہیز کیا اور اپنی بات کو واضح مدلل انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی ۔ اس کے باوجود ان کی نثر دلکشی کے وصف سے محروم نہیں ۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ

"گوپی چند نارنگ! آپ ادب کا مطالعہ غیر مشروط ذہن سے کرتے ہیں، ادب سے یہ تقاضا نہیں کرتے کہ وہ آپ ہی کے معتقدات اور تصورات کی ترجمانی کرے۔ ادب کے ساتھ آپ کا انتہائی سچا، گہرا اور بے لوث لگاؤ مثالی حیثیت رکھتا ہے۔ آخر میں ایک بات یہ بھی کہہ دوں کہ لسانیات اور تاریخ ادب اور ترجمہ بھی وہ میدان ہیں جن میں آپ دور دور تک تنہا نظر آتے ہیں۔ ہمارے اکثر معاصر یہاں آپ کے ہم عنان و ہم رکاب تو کیا، آپ کے رہوار قلم کے پیچھے پیچھے بھی نہیں چل سکتے۔"

——— شمس الرحمٰن فاروقی

پروفیسر گوپی چند نارنگ ہمارے دور کے بلند پایہ نقاد اور ماہر لسانیات ہیں۔ ان کے مضامین سے اردو تنقید میں بیش قیمت اضافہ ہوا ہے اور ان کی تحریروں نے ہماری تنقید کو نئی جہتوں سے روشناس کیا ہے۔ پروفیسر نارنگ نے اپنے کلاسیکی سرمایے کے ساتھ ساتھ جدید ادب کا بھی گہری نظر سے مطالعہ کیا ہے۔ گویا اردو ادب کا پورا ذخیرہ ان کے پیش نظر رہا ہے کیونکہ وہ ادب کو ادب کی نظر سے دیکھتے ہیں، اسے قدیم و جدید اور ترقی پسند و غیر ترقی پسند کے دائروں میں قید کرنے کے قائل نہیں۔ وہ ادب کو ایک اکائی مان کر پورے خلوص کے ساتھ اس کا مطالعہ کرتے ہیں۔ ان کا یہ دعوا بے بنیاد نہیں کہ "میں نے ادب کی روایت کا مطالعہ نہایت سنجیدگی اور محنت کے ساتھ کیا ہے اور آج بھی میری کوشش یہی رہتی ہے کہ میں سب سے زیادہ توجہ مطالعے پر صرف کروں۔" چنانچہ وہ گہرے اور وسیع مطالعے اور ضروری غور و فکر کے بغیر قلم نہیں اٹھاتے، بے دلیل کوئی دعوا نہیں کرتے۔ یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ ان کا مطالعہ صرف اردو ادب تک محدود نہیں بلکہ بعض دوسری زبانوں کا ادب بھی ان کے پیش نظر رہتا ہے۔

ادب میں نظریے کی اہمیت سے پروفیسر نارنگ کو انکار نہیں لیکن ادیب کا کسی گروہ سے وابستہ ہونا ان کے نزدیک ادب کے لیے مہلک ہے۔ کیونکہ ہر نظریے کے ماننے والے اس نظریے کا بت سا بنا لیتے ہیں۔ اور مذہبی عقائد ہوں یا سیاسی نظریات آہستہ آہستہ کٹّر عقیدے میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔ اس لیے نارنگ صاحب کی رائے ہے کہ :

"کسی ایک نظریے کی پابندی سے فکر کی تازہ کارانہ راہیں مسدود ہو جاتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ میں ادبی لیبلوں کا سخت مخالف ہوں اور ہر پلیٹ فارم سے اپنے اختلاف کے حق کا تحفظ کرتا ہوں۔ میرا ایمان ہے کہ کوئی سچا فن کار تنگ نظر نہیں ہوتا، ہو بھی نہیں سکتا۔ وہ سماج کا فرد ہوتے ہوئے بھی اس سماج سے بالاتر یا باہر بھی ہوتا ہے۔ یعنی ادب کی سب سے کھری حیثیت آوٹ سائڈر کی ہے۔"

وہ ادیب کی مکمل آزادی کے حامی ہیں اور اس کی انفرادیت کو احترام کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ انھیں اعتراف ہے کہ ترقی پسند تحریک اردو ادب کی ایک اہم تحریک تھی اور اس نے ہمارے ادب میں بیش بہا اضافے کیے مگر اس کی نعرہ بازی اور لیبل سازی نے ادب کو ادب نہیں رہنے دیا۔ جب یہ تحریک ادیب کی آزادی میں سدِّ راہ ہوئی اور اس کی سخت گیری بڑھتی ہی چلی گئی تو آخر کار ادیبوں نے آزادی کا پرچم بلند کر دیا۔ اس طرح جدیدیت کی تحریک کا آغاز ہوا۔ جن نقادوں نے اس تحریک کو فلسفیانہ اساس فراہم کی ان میں ایک اہم نام پروفیسر گوپی چند نارنگ کا بھی ہے۔

جدیدیت کی تحریک میں بعض ایسے لوگ بھی شامل ہو گئے جو تخلیقی صلاحیتوں سے محروم تھے اور مہمل ادب پیدا کر رہے تھے۔ جدیدیت کی اس مسخ شدہ شکل کو نارنگ صاحب اور دوسرے اہم نقادوں نے مذموم قرار دیا لیکن اس تحریک سے ان کی ہمدردی برقرار رہی اور یہ اعتماد قائم رہا کہ "جدیدیت اب بھی سرکشی، تازہ زمینوں کی تلاش اور نئی فصلوں کی آمد کی بشارت کا ایسا رجحان ہے جو ہر زمانے میں سچے فن کاروں کے دل کی دھڑکن بننے کی صلاحیت رکھتا ہے"۔ انھوں نے کہا" وہ جدیدیت جس کا میں حامی ہوں بتِ ہزار شیوہ ہے اور آج

کے انسان کے باطنی اور خارجی دونوں تقاضوں کی شہادت اس سے ملتی ہے۔"

پروفیسر نارنگ چونکہ سنجیدہ اور ذی علم نقاد ہیں اس لیے وہ فن کاروں اور فن پاروں کو پرکھنے کے لیے تنقید کے مختلف طریقے اختیار کرتے ہیں اور حسب موقع مختلف راستوں سے فن اور فن کار تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن ان کا خیال ہے کہ" ادبی تنقید میں جو مدد اسلوبیات سے مل سکتی ہے، کسی دوسرے ضابطۂ علم سے نہیں مل سکتی۔" دراصل یہ بغاوت ہے اس رجحان کے خلاف جو موجودہ صدی کے نصف اول میں تنقید پر غالب رہا یعنی فن اور ہوسکے تو فن کار کو بھی چھوڑ کر اِدھر اُدھر کے تمام مسائل و موضوعات پر گفتگو۔ اس کے برعکس اسلوبیاتی تنقید اپنی توجہ ادب پارے پر مرکوز رکھتی ہے اور اس کی صوتیاتی، صرفی اور معنیاتی پرتوں کو کھولتی اور ان کا تجزیہ کرتی ہے جس سے شعر و ادب کی تفہیم کا راستہ ہموار ہوتا ہے اور بہت سے ایسے سوالوں کے جواب مل جاتے ہیں جن کے لیے تنقید برسوں سے سرگرداں رہی ہے۔ یہی طریق تنقید ہے جس سے قطعی طور پر یہ معلوم ہوسکتا ہے کہ شعر و ادب میں حسن پیدا ہوا تو وہ کس طرح اور وہ دل آویزی سے محروم رہا تو آخر کس لیے۔

بعض ناقدین کو گلہ ہے کہ پروفیسر نارنگ جتنا لکھ سکتے تھے، انھوں نے اس سے بہت کم لکھا ہے۔ تاہم ان کی تنقید کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ اس مختصر مضمون میں نہ ان کی تمام کتابوں کا ذکر ممکن ہے نہ تمام مضامین کا۔ یہاں ان کے چند اہم مضامین کی طرف اشارہ کیا جارہا ہے۔ افسانوی ادب سے ڈاکٹر نارنگ کو خاص شغف ہے۔ پریم چند، بیدی، انتظار حسین، اور سریندر پرکاش پر ان کے مضامین کا مطالعہ ان اہم افسانہ نگاروں کے فن کو سمجھنے کے لیے بہت ضروری ہے۔ اس سے بھی ضروری ہے ان کے مضمون" اردو میں تجریدی و علامتی افسانہ" کا مطالعہ۔ نظیر، غالب اور جوش کے کلام پر تنقید کرتے ہوئے سوانح، تاریخ اور عمرانیات سے مدد لی گئی ہے۔ جدید تر شاعروں میں ساقی، باقی، شہریار اور افتخار عارف کے فن کا انھوں نے اپنے مخصوص زاویے سے جائزہ لیا ہے۔" اسلوبیاتِ انیس" اور" اقبال کی شاعری کا صوتیاتی نظام" ان کے اہم کارنامے ہیں اور ان سے بھی بڑا کارنامہ ہے۔ ان کا طویل مقالہ" اسلوبیاتِ میر" جس کے مطالعے کے بغیر یہ سمجھنا مشکل ہے کہ میر کی عظمت کا راز

آخر ہے کیا۔

نجی گفتگو ہو، تقریر ہو یا تحریر ڈاکٹر نارنگ کی نثر سامع یا قاری کے دل کا دامن کھینچے بغیر نہیں رہتی۔ ان کی زبان میں سادگی کے ساتھ بے پناہ دل آویزی و دلکشی ہے۔ کتنا ہی مشکل موضوع اور کیسا ہی پیچیدہ مسئلہ کیوں نہ ہو وہ اپنے واضح اور روشن اندازِ بیان سے اسے سہل اور دل نشیں بنا دیتے ہیں۔

گہری تنقیدی بصیرت، وسیع مطالعہ، ادب کے تازہ ترین رجحانات سے مکمل آگاہی، متعلقہ علوم پر دسترس اور زبان پر کامل قدرت وہ اوصاف ہیں جنھوں نے پروفیسر نارنگ کی تنقید کو وقار عطا کیا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی

" تنقید میں شمس الرحمٰن کی کاوشیں اور ان کے نتائج نہ صرف قابلِ صد تحسین بلکہ قابلِ صد رشک ہیں۔ یہی سبب ہے کہ محمد حسن عسکری نے انھیں لکھا تھا کہ لوگ اب آپ کا نام حالی کے ساتھ لینے لگے ہیں۔ یعنی یہ کہ جس طرح حالی نے اپنے زمانے میں تنقید کو چند رسوم و قیود سے نکال کر نئی آگہی بخشی، اسی طرح شمس الرحمٰن میں ایک ایسا نقاد نظر آتا ہے جس نے تنقید کی ایک نئی بوطیقا ترتیب دینے کی کوشش کی "

——— فضیل جعفری

شمس الرحمٰن فاروقی ہماری زبان کے ایک قدآور نقاد ہیں۔ تنقید کے میدان میں قدم رکھے انھیں زیادہ عرصہ نہیں گزرا لیکن اس مختصر سے عرصے میں انھوں نے بہت لکھا ہے اور بہت خوب لکھا ہے۔ تنقید کے موضوع پر اب تک ان کی پانچ کتابیں شائع ہو چکی ہیں جن سے اردو تنقید میں قابلِ قدر اضافہ ہوا ہے۔ اپنے تنقیدی مضامین میں انھوں نے بہت سی فکر انگیز باتیں کہی ہیں جن سے شدید اختلاف بھی کیا گیا لیکن کھلا ذہن اور وسیع نظر رکھنے والوں نے آخر کار ان کی تنقیدی بصیرت کا اعتراف کیا۔

فاروقی صاحب کا مطالعہ بہت وسیع ہے۔ خصوصیت سے مغربی ادب پر ان کی نظر بہت گہری ہے۔ انھوں نے اسلوبیات، لسانیات، صوتیات — غرض ہر اس نظریے کو پیش نظر رکھا ہے جس سے ادب کی تفہیم میں مدد مل سکتی ہے۔ ایک مدت سے ہماری تنقید میں یہ فیشن عام رہا ہے کہ کسی معروف مغربی نقاد کے چند مضامین کو سامنے رکھ لیا اور چونکانے والے جملوں کا انتخاب کر کے انھیں جا بجا زیب و زینت کے لیے اپنے مضامین میں ٹانک دیا۔

فاروقی صاحب کے مضامین اس نقص سے بری ہیں۔ انھوں نے شعروادب کے مسائل پر آزادانہ غور کیا ہے۔ ان کے تنقیدی افکار ان کے اپنے ہیں مستعار لیے ہوئے نہیں۔ جہاں ناگزیر ہوا وہاں انھوں نے علمائے شرق وغرب کی رائیں اپنے افکار کی تائید میں پیش کی ہیں۔ خود اپنے ادبی سرمایے کا انھوں نے بڑی توجہ سے مطالعہ کیا ہے اور اس میں قدیم و جدید کی کوئی تخصیص نہیں۔ دونوں یکساں طور پر ان کی توجہ کا مرکز رہے ہیں۔ ہمارا قدیم ادبی سرمایہ مختصر ہے اور اس کا پرکھنا بھی مشکل نہیں لیکن جدید ادب کی قدر وقیمت میں دشواریاں پیش آتی ہیں۔ یوں بھی ذاتی تعصبات سے بلند ہو کر اس کا سمجھنا اور سمجھانا آسان کام نہیں۔ فاروقی صاحب نے ایک مضمون میں کہا ہے کہ "وہ نقاد جو معاصر ادب کا مطالعہ کرنے سے جی نہیں چراتا ہر طرح اس میں مصروف و منہمک ہوتا ہے ہماری تعریف اور احترام کا مستحق ہے"۔ اور فاروقی صاحب یقیناً اس احترام کے مستحق ہیں۔

فاروقی صاحب کا ایک اور قابل قدر وصف ان کا انداز بیان ہے۔ انھوں نے وہی زبان استعمال کی ہے جو تنقید کے لیے سب سے زیادہ موزوں ہے۔ ادبی مسائل پر ان کی رائے بہت صاف اور سوچی سمجھی ہے اس لیے وہ اپنی بات بہت وضاحت اور قطعیت کے ساتھ کہتے ہیں اس میں کسی طرح کا الجھاو اور پیچیدگی نہیں ہوتی۔ وہ جو کچھ کہنا چاہتے ہیں من وعن وہی قاری کے ذہن نشین ہوتا ہے۔ ان کی رائے میں "ابہام شاعری کی بہت بڑی خوبی اور تنقید کی سب سے بڑی لعنت ہے کیونکہ شاعری میں تو ابہام نئے نئے معنی کے دروازے کھولتا ہے اور تنقید میں ابہام کے باعث نفسِ مطلب کا دم گھٹ جاتا ہے"۔

ان کا انداز استدلالی ہے۔ وہ اپنی رائے کو دلیلوں سے مضبوط بناتے ہیں اور اس رائے کے خلاف جتنی باتیں کہی جاسکتی ہیں وہ خود ایک ایک کرکے پیش کرتے ہیں اور پھر انھیں دلیلوں سے رد کرتے ہیں۔ نتیجہ یہ کہ قاری کو قائل ہونا پڑتا ہے۔

وہ تنقید کو ادبی ذوق کی ضمنی پیداوار نہیں مانتے سنجیدہ علم خیال کرتے ہیں جس میں سائنس کی سی قطعیت ہونی چاہیے اور اس کا دائرہ کار مصنف کے سوانحی حالات و نفسیات یا اس عہد کی سیاست و معاشرت یا سماجی مسائل تک محدود نہ ہونا چاہیے کہ یہ سب چیزیں

لاکھ اہم سہی مگر بنیادی چیز تو فن پارہ ہے جس تک پہنچنے کی کوشش تنقید نگار کی اصل ذمہ داری ہے۔ اس لیے فاروقی صاحب کی تنقید کا دائرہ وسیع ہے اور وہ ادب کو سمجھنے کے لیے تمام ممکن وسائل کا سہارا لیتے ہیں۔

مناسب معلوم ہوتا ہے کہ یہاں فاروقی صاحب کے اہم تنقیدی نظریات کا مختصراً ذکر کر دیا جائے۔

فاروقی صاحب افسانے کو شاعری سے کمتر خیال کرتے ہیں کیونکہ افسانہ اتنی گہرائی اور باریکی کا متحمل نہیں ہو سکتا جو شاعری کا وصف ہے۔ وہ بیانیہ کا محتاج اور وقت کے چوکھٹے میں اسیر ہے۔ اور یہ کہ کسی واقعے کے بغیر افسانہ نہیں لکھا جا سکتا۔

ادب کا خالق ادیب ہوتا ہے اس لیے یہ ممکن نہیں کہ تخلیق پر اس کے خالق کی پرچھائیں نہ پڑے اور ادیب بھی زندگی کا ایک حصہ ہے۔ یہ زندگی اپنے مسائل رکھتی ہے اور یہ ضرور تخلیق میں نمودار ہوں گے۔ مگر زندگی کے ہنگامی مسائل پائدار ادب کو جنم نہیں دے سکتے۔ نئی شاعری اور پرانی شاعری کا فرق واضح کرتے ہوئے فاروقی صاحب لکھتے ہیں کہ نئی شاعری کوئی پیغام عمل دینے کا دعویٰ نہیں کرتی، وہ نظریے کی شعری اہمیت سے انکار کرتی ہے۔ لیکن وہ یہ وضاحت کر دیتے ہیں کہ شاعر زندگی کے مسائل سے متعلق کوئی نظریہ نہ رکھتا ہو یہ تو ممکن نہیں مگر وہ اپنی شاعری کو کسی نظریے کا پابند نہیں بناتا۔ دوسرا فرق فاروقی صاحب کے نزدیک یہ ہے کہ نئی شاعری دل سے زیادہ ذہن کو متاثر کرتی ہے۔ اس کا عمل اضطراب انگیزی کا عمل ہے۔ اس لیے وہ رنگینی و فصاحت کے بجائے ارادی طور پر ایک درشت و بے چین اسلوب اختیار کرتی ہے۔

فاروقی صاحب کہتے ہیں کہ زندگی اتنی عظیم الشان، اتنی وسیع اور اتنی بکھری ہوئی ہے کہ کوئی فن کار خواہ وہ کتنا ہی عظیم کیوں نہ ہو اسے اپنی تخلیق میں نہیں سمو سکتا۔ ناچار وہ اس کے ایک ننھے سے ٹکڑے کا انتخاب کرتا ہے اور اپنے تخیل، اپنی شخصیت کی رنگارنگی اور اپنی فنکاری کے بل بوتے پر اس ٹکڑے سے ایک نئی دنیا کی تعمیر کرتا ہے۔ فنکار سے یہ مطالبہ کہ وہ زندگی کے سارے مسائل کو اپنی تخلیق میں سمیٹ لے، زندگی کی توہین کے مرادف ہے۔ اتنا ضرور

ہے کہ ادیب زندگی کے مسائل سے باخبر ہوتا ہے مگر وہ ان مسائل کو حل کرنے کے نسخے نہیں بتاتا وہ قاری کے ذہن کو ان مسائل سے روشناس کرا دیتا ہے۔ بس یہیں اس کی ذمہ داری ختم ہوجاتی ہے۔

ابلاغ و ترسیل کے مسئلے پر فاروقی صاحب نے بہت غور کیا ہے۔ یعنی اس سوال پر کہ شاعر اپنے تجربے کو کس طرح قاری تک پہنچاتا ہے۔ ان کے نزدیک اس کی تین منزلیں ہیں ـــ اظہار، ترسیل، ابلاغ۔ اظہار، تخلیقی عمل کا پہلا قدم ہے۔ یہ وہ منزل ہے جب شاعر کے ذہن میں کوئی تجربہ روشن ہوتا ہے یا خیال کوئی واضح شکل اختیار کرتا ہے۔ شاعر اس تجربے میں دوسروں کو شریک کرنا چاہتا ہے۔ چنانچہ وہ لفظوں اور لفظی تصویروں کے ذریعے اسے کوئی ٹھوس شکل دیتا ہے۔ یہ ترسیل ہوئی۔ اس شکل کو دیکھ کر قاری بھی شاعر کے تجربے میں شریک ہوجاتا ہے اور اس کے دل پر من وعن وہ کیفیت تو نہیں گزرتی جو شاعر کے دل پر گزری تھی مگر کم وبیش ویسی ہی کیفیت گزر جاتی ہے۔ اس کا نام ابلاغ ہے۔

فاروقی صاحب کہتے ہیں کہ ابلاغ کبھی مکمل نہیں ہوسکتا کیونکہ شاعری ایک پیچیدہ عمل ہے۔ خاص طور پر اس لیے کہ شاعری کی زبان عام اور بول چال کی زبان کے مقابلے میں بے رحمی سے توڑی پھوڑی ہوئی، کھینچی تانی ہوئی اور نامانوس ہوتی ہے حالانکہ اردو اس معاملے میں نسبتاً خوش قسمت ہے کہ اس میں شاعری کی وہ زبان افضل سمجھی جاتی رہی ہے جو رسمی زبان کے قاعدوں کی پابند ہو اور بول چال کی زبان کے نزدیک ہو۔

انھوں نے یہ خیال بھی ظاہر کیا ہے کہ شاعری میں موضوع یا مواد اہمیت نہیں رکھتا۔ دیکھنے کی بات یہ ہے کہ شاعر نے اسے کس طرح برتا ہے۔ اور ایسا کرنے میں ڈکشن، امیجری، استعارہ، علامت، تمثیل، صوتی کیفیت، ترتیب، نحوی آہنگ وغیرہ پر نظر رکھنی ہوگی۔

اردو شاعری کے عروضی مسائل بھی فاروقی صاحب کی توجہ کا مرکز رہے ہیں اور اس سلسلے میں انھوں نے متعدد مضامین لکھے ہیں اور بہت سی ایسی باتیں کہی ہیں جو ہمارے شاعروں اور نقادوں کی توجہ چاہتی ہیں۔ انھوں نے اردو وزن و آہنگ کے بے لچک قاعدوں کی کئی جگہ شکایت کی ہے۔ عروض کے معاملے میں ہمارے شعرا کا رویہ ہمیشہ تقلیدی رہا، تخلیقی نہیں۔ جبکہ مغرب میں وزن کے سانچوں کی شکست وریخت ہوتی رہی۔ عربی اور ہندی

میں وزن و آہنگ کی بہت آزادی رہی ہے مگر ہم نے اپنے اصول فارسی سے لیے جہاں سخت گیری زیادہ ہے۔ اس سے اردو شاعری کو نقصان پہنچا۔ انھوں نے مسدس کی مثال پیش کی ہے جس میں مصرعوں کی تعداد کم و بیش کر کے نئی شکلوں کی ایجاد ممکن نہیں۔ دوسری مثال رباعی کی ہے کہ اس کے جو اوزان مقرر کر دیے ان میں ہم بال برابر تبدیلی کے روادار نہیں۔ اور یہ اوزان ایسے پیچیدہ ہیں کہ بڑے بڑے علما اور ماہرین عروض نے اس میدان میں ٹھوکر کھائی ہے۔ فاروقی صاحب کا مشورہ ہے کہ رباعی کے معاملے میں پہلا قدم یہ اٹھایا جانا چاہیے کہ اسے چوبیس اوزان کی قید سے نجات دلائی جائے۔ میر نے بعض ہندی بحریں اختیار کیں مگر ہمارے تعصب کا یہ حال ہے کہ ہم نے اس اجتہاد کا خیر مقدم نہیں کیا اور انھیں ہندی بحریں ماننے سے انکار کر دیا اور کسی نہ کسی طرح میر کے اس کلام کو اپنے قواعد کے شکنجے میں کس لیا۔

فاروقی صاحب کے جملہ تنقیدی افکار کا خلاصہ دو صفحوں میں پیش کر دینا ممکن نہیں ان کے تنقیدی نظریات کو سمجھنے کے لیے لفظ و معنی، شعر غیر شعر اور نثر، عروض آہنگ اور بیان' افسانے کی حمایت میں اور تنقیدی افکار کا مطالعہ ضروری ہے۔ انھوں نے شعر و ادب کے بنیادی مسائل پر غور کیا ہے اور ان کے بارے میں اپنے خیالات تفصیل کے ساتھ بیان کیے ہیں۔ شاعری کیا ہے؟ اچھی اور بری شاعری میں کس طرح تمیز کی جا سکتی ہے، قدیم اور جدید شاعری میں کیا فرق ہے شعر کو غیر شعر اور نثر سے کیونکر متمائز کیا جا سکتا ہے۔ شاعری اور افسانے میں کس کا رتبہ بلند ہے اور کیوں، ادب سے زندگی کا کیا رشتہ ہے تنقید نگار کی ذمہ داریاں کیا ہیں، کیا شعر کا مکمل ابلاغ ممکن ہے، شاعری میں اسلوب کی کیا اہمیت ہے۔ یہ اور اس طرح کے بے شمار اہم سوالات کا جواب فاروقی صاحب کے مضامین میں مل جاتا ہے۔ باشعور قاری جو شعر و ادب کو سمجھنے کی خواہش رکھتا ہو وہ فاروقی صاحب کے مضامین کو نظر انداز نہیں کر سکتا۔

ڈاکٹر وزیر آغا

"اب تک ہمارا مطالعہ سطح تک محدود تھا۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے
تہذیبی عوامل کے پس منظر میں اس کی گہرائیوں تک پہنچنے کی کوشش
کی ہے اور اس میں انھیں قابل رشک کامیابی ہوئی ہے۔"

——— ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی

وزیر آغا نے روشِ عام سے ہٹ کر اپنی تنقید کا راستہ نکالا۔ تہذیب اور کلچر کے علاوہ نفسیات اور دیومالا وہ اہم زاویے ہیں جن سے انھوں نے اردو ادب کو دیکھا اور پرکھا۔ ادب کی جڑوں کو تلاش کرتے ہوئے وہ قدیم تاریخ کے صفحات میں اتنی دور چلے جاتے ہیں کہ بعض نقادوں کے بقول ان کی تنقید کا حقیقت سے رشتہ منقطع ہو جاتا ہے لیکن جہاں ان کے طریق کار پر نکتہ چینی کی گئی وہیں اسے سراہا بھی گیا۔

انھوں نے دیومالا کے ذریعے انسان کی صدیوں سال پرانی دنیا تک رسائی حاصل کرنے اور ان آرکی ٹائپس کا سراغ لگانے کی کوشش کی جو ذہن انسانی کا جزو بن جاتے ہیں اور لاشعوری طور پر ایک نسل سے دوسری اور دوسری سے تیسری نسل کو منتقل ہوتے رہتے ہیں۔ وزیر آغا نے اجتماعی لاشعور کی مدد سے کئی فن کاروں کا مطالعہ کیا اور بالکل نئے نتیجے نکالے۔ اس سلسلے میں میراجی کا نام لیا جا سکتا ہے جن کا ظاہر ایسا انوکھا تھا کہ لوگ اسی میں الجھے رہے۔ ان کے باطن تک پہنچنے کی کوشش کم لوگوں نے کی۔ لیکن وزیر آغا اس نتیجے پر پہنچے کہ "میراجی چونکہ اس دھرتی کا باسی تھا اور اس کا خون، گوشت پوست اور مزاج اس دھرتی کے نمک، ہوا، پانی اور مٹی سے بنا تھا اس لیے یہ غیر اغلب نہیں کہ اس کے اجتماعی لاشعور میں بھی ماضی اور ماضی کی روایات کے وہ سارے نقوش موجود ہوں جو روشنی میں آنے کے لیے بے تاب تھے۔ میراسین کی ہستی

محض اس لاشعوری رجحان کو جنبش میں لانے کا موجب بنی اور میراجی نے اپنی نظم کے ذریعے اس صدیوں پرانی وابستگی اور پوجا کو کاغذ پر منتقل کر دیا۔"

یہ اقتباس پیش کرنے کے بعد انور سدید لکھتے ہیں کہ یہی نہیں بلکہ وزیر آغا نے میراجی کی نظموں سے وشنومت کے تصورات بھی ڈھونڈ نکالے اور اس کی نظموں کے جنسی پہلو کو وشنو بھگتی تحریک کے اثرات کا نتیجہ قرار دیا۔ وزیر آغا کی اس کاوش کے بعد میراجی کی شاعری کی طرف زیادہ توجہ کی گئی۔

ڈاکٹر وزیر آغا نے اپنی تنقید میں تہذیب اور نفسیات کی طرف خاص توجہ کی ہے لیکن تنقید کے باقی حربوں کو بھی نظر انداز نہیں کیا۔ انھوں نے سماج کے تعلق سے بھی ادب کا مطالعہ کیا ہے، مذہبیات اور انتھروپالوجی سے بھی مدد لی ہے۔ ان کا طریق کار یہ ہے کہ تنقید کے لیے وہ کسی فن پارے کا انتخاب کر لیتے ہیں، پھر یہ کام اس فن پارے پر چھوڑ دیتے ہیں کہ اسے کن کن زاویوں سے دیکھا اور پرکھا جائے۔ مطلب یہ کہ وہ فن پارے کے مطالبات کو نظر انداز نہیں کرتے بلکہ اسے مرکزی حیثیت دیتے ہیں۔

فن پارے کے مطالعے میں وزیر آغا یہ ضروری خیال کرتے ہیں کہ اس کا کوئی پہلو چھوٹنے نہ پائے۔ جیساکہ واضح کیا جا چکا ان کے نظام فکر میں زمین کو کلیدی حیثیت حاصل ہے۔ اس لیے وہ زور دے کر کہتے ہیں کہ کسی ادب پارے کا جائزہ اسی وقت مکمل کہلانے کا مستحق ہے جب زمین اور فن کار کی شخصیت کے کسی پہلو کو نظر انداز نہ کیا جائے۔ عقیدے کی وہ نفی نہیں کرتے مگر محض اسی کو کسوٹی سمجھ لینا ان کے نزدیک محدود اور تنگ نقطۂ نظر کو فروغ دینا ہے۔ ان کے الفاظ میں "ایک عظیم فن کار اپنی فطری نمو کے راستے میں کوئی بند نہیں باندھتا۔ وہ اسے آزاد فضا میں پھیلنے کی کھلی اجازت دیتا ہے۔ اس کا فن تنگ مادی حدود کو پار کر کے آسمانی رفعتوں کی طرف پھیلتا تو ہے لیکن اس کی جڑیں سدا زمین ہی سے وابستہ رہتی ہیں ..... اور ..... ادب کی تخلیق کے سلسلے میں اس بات کی قطعاً کوئی قید نہیں کہ اس میں ادیب نے کس عقیدے کا اظہار کیا ہے یا سرے سے کسی عقیدے کو پیش بھی کیا ہے یا نہیں۔ دیکھنا صرف یہ ہے کہ اس نے جو کچھ پیش کیا ہے اس میں خلوص اور فن کا کیا عالم ہے۔ اگر وہ پر خلوص ہے اور

اس کے یہاں تخلیقی عمل توانا ہے، نیز وہ اظہار و ابلاغ پر بھی قادر ہے تو لامحالہ اس کی تخلیق ادب کے زمرے میں شامل ہوگی چاہے اس نے کیسے ہی "تاثر یا عقائد کا اظہار کیوں نہ کیا ہو"

گویا وہ صرف تہذیب اور کلچر یا محض نفسیات اور دیو مالا کو اہمیت نہیں دیتے۔ فن پارے میں عقیدے کا وجود و عدم ان کے لیے بے معنی ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ وہ ادب کی کسوٹی پر پورا اترتا ہے یا نہیں مطلب یہ کہ ان کے نزدیک جمالیاتی پہلو کو تنقید میں بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ غرض ان کی تنقید کسی طرح کی تنگ دامانی کا شکار نہیں۔ اس کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ اسی لیے ان کی تنقید کو امتزاجی تنقید (Synthetic criticism) کا نام بھی دیا گیا ہے۔

اردو ادب میں وزیر آغا کی کئی حیثیتیں ہیں۔ وہ نقاد ہونے کے علاوہ تخلیق کار بھی ہیں وہ تنقید کو تخلیق کا ہمسر مانتے ہیں اور کہتے ہیں کہ تخلیقی صلاحیت ہی تنقیدی مضامین کی محرک ہوئی۔ انھوں نے لکھا ہے "مجھے ہمیشہ یہ محسوس ہوا کہ میری تنقید میرے تخلیقی عمل سے ماخوذ ہے، اس کی محرک ہرگز نہیں۔ اگر مجھے خالص تخلیقی عمل سے گزرنے کی سعادت نصیب نہ ہوتی تو میں شاید ان میں سے کوئی مضمون بھی نہ لکھ سکتا" اس لیے وہ اپنی تنقید کو "تخلیق مکرر" کہتے ہیں اور لکھتے ہیں :

"نقاد چاہے زمانہ ہو یا خود فن کار جب تک فن پارے کو جاننے اور پہچاننے کے لیے تخلیق مکرر کے عمل سے نہیں گزرتا فن پارہ اس پر اپنا سینہ عریاں نہیں کرتا"

وزیر آغا نے تنقید کا جو راستہ اختیار کیا تھا اس میں بہت سے اندیشے تھے خاص طور پر یہ کہ موضوع نیا ہونے کے سبب وہ بھاری بھرکم ادبی اور علمی اصطلاحوں کا سہارا لیتے اور ان کے افکار و خیالات، وضاحت و صراحت سے محروم ہو جاتے مگر ایسا نہیں۔ ان کا انداز بیان شگفتہ روشن اور نہایت مدلل ہے۔ نتیجہ یہ کہ ان کی تحریریں دلچسپ، پُر اثر، فکر انگیز اور ساتھ ہی عالمانہ سنجیدگی سے معمور ہیں۔

ان کی تصانیف کی فہرست بہت لمبی ہے مگر ادب کے طالب علم کے لیے جن کا مطالعہ زیادہ ضروری ہے وہ ہیں : اردو ادب میں طنز و مزاح، نظم جدید کی کروٹیں، اردو شاعری کا مزاج، تخلیقی عمل، تنقید اور احتساب اور تصورات عقل و خرد۔

پروفیسر قمر رئیس

کسی بھی فن پارے کے تنقیدی مطالعے میں ناگزیر طور پر ان داخلی اور خارجی عوامل کا مطالعہ بھی شامل ہوتا ہے جن کے زیر اثر وہ اپنی مخصوص اور منفرد ہیئت میں معرض وجود میں آیا۔ ہر تخلیق اپنے سماجی، تہذیبی اور شخصی تناظر میں ہی ایک آزاد ادبی اظہار کی حیثیت سے اپنا اور اپنے خالق کا اثبات کرتی ہے۔

——— قمر رئیس

پروفیسر قمر رئیس اردو تنقید میں پریم چند اور افسانوی ادب کے ماہر کی حیثیت سے معروف ہیں۔ وہ اردو نثر، ناول و افسانہ اور خاص طور پر پریم چند کی تصانیف کے مطالعے میں منہمک رہے ہیں اور انہی کو بطور خاص انھوں نے غور و فکر کا موضوع بنایا ہے چنانچہ اس سلسلے کے جو تنقیدی مضامین ان کے قلم سے نکلے ہیں انھیں اردو تنقید میں استناد کا رتبہ حاصل ہے۔ انھوں نے شروع ہی میں اپنے میدان کار کا انتخاب کرلیا تھا جس سے باہر انھوں نے کم ہی قدم نکالا گو نکالا ضرور۔ شعری اصناف پر بھی ان کے متعدد مضامین موجود ہیں جو مصنف کے انہماک، غور و فکر اور دقتِ نظر کی گواہی دیتے ہیں۔

عصری ادب اور ادب کے جدید رجحانات میں قمر رئیس شروع سے دلچسپی لیتے رہے ہیں۔ یہ بڑا دشوار گزار میدان ہے۔ یہاں ذاتی پسند و ناپسند سے مفر آسان نہیں۔ ناپسندیدگی کے اظہار میں تلخی نہ ہو یہ اور بھی مشکل ہے۔ قمر رئیس نے معاصر ادب کا مطالعہ غیر جانب داری مگر ہمدردی کے ساتھ کیا ہے۔ اس کی خوبیوں کو سراہا ہے، خامیوں پر گرفت کی ہے مگر اعتدال و توازن کو کہیں ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔

ڈاکٹر قمر رئیس کا نام مارکسی نقادوں کے ساتھ لیا جاتا ہے۔ انھوں نے خود بھی اس

دبستان سے وابستگی کا اعتراف کیا ہے جسے سماجیاتی دبستان کا نام دیا جاتا ہے۔ وہ تسلسل کے ساتھ اس پر زور دیتے رہے ہیں کہ شعر و ادب نہ نوائے سروش ہے نہ نصابِ اخلاق مگر اس کی جڑیں سماج میں پیوست ہیں۔ ادب کی تخلیق ایک سماجی فعل ہے اور ادب سماجی حقیقت کے اظہار کا ذریعہ ہے۔ صنفی تقاضوں کے مطابق کہیں ان حقائق کا واضح اظہار ہوتا ہے تو کہیں ان کی کارفرمائی موجِ تہ نشیں کی طرح نظروں سے پنہاں رہتی ہے۔ اس موضوع پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے تلاش و توازن کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

"میرے نزدیک ہر ادبی تخلیق خواہ وہ کسی بھی باطنی تجربے یا داخلی کیفیت کا اظہار ہو اور اس کا پیرایۂ بیان کتنا ہی نازک اور تہ دار ہو، کسی نہ کسی سماجی صورتِ حال کا عکس ہوتی ہے اور صرف عکس ہی نہیں وہ اس پر تبصرہ بھی ہوتی ہے، اس کی تفسیر بھی اور تنقید بھی۔ اگرچہ یہاں اس حقیقت کے اعتراف میں مجھے تامل نہیں کہ شعر و ادب میں سماجی عنصر ایک متحرک انسانی وجود کے واسطے سے اس کی منفرد شخصیت اور مخصوص طبعی میلانات کا جزو بن کر اور فنی تخلیق کے مراحل سے گزر کر سامنے آتا ہے۔ اس لیے ادب کے مطالعے میں سماجی اور تاریخی عوامل کے ساتھ ساتھ فن کار کی شخصیت کے تشکیلی عناصر اور داخلی محرکات کا مطالعہ بھی اہمیت رکھتا ہے۔"

اس اقتباس سے ڈاکٹر رئیس کے نظریۂ ادب کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ ان کا نقطۂ نظر نہایت متوازن ہے اور تنقید میں ادب کے ہر پہلو پر ان کی نظر رہتی ہے مگر ان کے یہاں سماجی عنصر کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ وہ ادب کو ایک سماجی فعل مانتے ہیں اور اسی لیے ترسیل و ابلاغ کو ادب کے لیے ضروری خیال کرتے ہیں۔ وہ ادب جو قاری کی سمجھ میں نہ آسکے ان کے نزدیک اس کا وجود و عدم برابر ہے۔ انھیں شکایت ہے کہ فن کاروں کی نئی نسل نے قاری کو نظر انداز کر دیا بلکہ کبھی کبھی تو اس کے سلسلے میں حقارت کا رویہ اختیار کیا۔ بعض ناقدوں کا خیال ہے کہ تخلیق کو اتنا سہل اور ایسا عام فہم ہونا چاہیے کہ اس سے قاری کے ذہن پر بوجھ نہ پڑے۔ اس کے برعکس دوسری طرف سے یہ مطالبہ کیا گیا کہ

فن پارے کو سمجھنا قاری کی ذمہ داری ہے۔ فن کار قاری سے بے نیاز ہے اور اس کی سطح تک اترنا فنکار کے فرائض میں شامل نہیں۔ ڈاکٹر رئیس یہ ذمہ داری فن کار اور قاری دونوں کے کندھوں پر ڈالتے ہیں۔ ان کی رائے ہے کہ اردو کا قاری نئے تجربوں اور نئے ذہنی اور جذباتی رویوں سے نہ تو بیزار ہے نہ انھیں سمجھنے سے قاصر۔ اس کا مطالبہ صرف اتنا ہے کہ اس کے ادبی ذوق کی پرورش جن زندہ روایات اور جس ماحول میں ہوئی ہے نئے تجربے اسی کی آغوش سے پھوٹیں۔ یہ نہیں کہ ان سے لطف اندوز ہونے کے لیے مغرب کی تہذیب اور مغرب کی تاریخ کا مطالعہ کرنا پڑے۔ فن کاروں کی نئی پود نے جس طرح ادب کو چیستاں بنا دیا ہے وہ گمراہی خیال کرتے ہیں۔ ڈاکٹر رئیس نے اپنے ان خیالات کو ایک سے زیادہ جگہ نہایت متانت کے ساتھ پیش کیا ہے کیونکہ سنجیدگی، توازن اور نرم گفتاری ان کے مزاج کا حصہ اور ان کی تنقید کا خاصہ ہیں۔ 'تلاش و توازن' کے دیباچے میں انھوں نے لکھا تھا:

> "کتاب کا نام 'تلاش و توازن' میرے تنقیدی مطمحِ نظر کے اساسی پہلوؤں کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ تلاش و تفحص کا جذبہ میرے نزدیک تنقید کا نقطۂ آغاز ہے۔"

اسی احساس توازن اور جذبہ تفحص نے ڈاکٹر قمر رئیس کو تنگ نظری اور انتہا پسندی سے دور رکھا اور ان اقدار کی تلاش پر مائل کیا جن سے فن کو ابدیت اور آفاقیت حاصل ہوتی ہے جہاں انھوں نے موضوع و مواد کو تنقید کی کسوٹی پر پرکھا وہیں زبان و بیان کی لطافتوں اور رمز و کنایے کی نزاکتوں کو بھی سراہا اور فن کے اعلا نمونوں کو قدر کی نگاہوں سے دیکھا۔ کرشن چندر کی موت پر انھوں نے لکھا:

> "کرشن چندر کی موت کے ساتھ نہ کسی عہد کا خاتمہ ہوا نہ کسی ادبی تحریک یا دبستان کا۔ ان کی موت کے ساتھ ایک صناع سو گیا، ایک موقلم کھو گیا ــــ موقلم جو ہزار شیوہ زندگی اور فطرت کی ایسی بے لاگ، بے نام اور معنی خیز تصویریں بنانے پر قادر تھا جن پر دوسرے مصور صرف رشک کر سکتے ہیں۔ ابھی یہ سمجھنا بھی مشکل ہے کہ کرشن چندر کے بے شمار لفظی پیکروں اور صناعی کے مرقعوں میں جو بے مثل دل کشی اور زیبائی، قوت اور کیفیت ہے اس کا اصل سرچشمہ

کیا ہے ؟ یہ نسخہ کیمیا انھیں کہاں سے ملا تھا ؟ وہ کون سا نشہ تھا جس سے
ان کا وجود ہمیشہ سرشار رہا ؟ "

ہمارا خیال ہے ڈاکٹر قمر رئیس کی تنقید کو " سماجیاتی تنقید " کے زمرے میں جگہ دینا قرینِ انصاف نہیں، اس کی اصل جگہ سائنٹی فک تنقید میں ہے ۔ ان کے مضامین سے متعدد اقتباسات اوپر پیش کیے گئے ہیں جن سے ہماری اس رائے کی تائید ہوتی ہے کہ ان کی نثر واضح، شفاف اور سلجھی ہوئی ہونے کے ساتھ ساتھ بہت دل آویز بھی ہے ۔

سلیم احمد

"میں اس بات پر یقین رکھتا ہوں کہ ہر دور میں ایک ایسا آدمی موجود ہوتا ہے جو کھرے اور کھوٹے میں امتیاز کر سکتا ہے۔ میں نے اپنی یہ ناچیز تحریریں اسی ایک آدمی کے لیے لکھی ہیں۔"

——— سلیم احمد

سلیم احمد کا عہد حاضر کے اہم نقادوں میں شمار ہوتا ہے۔ انھوں نے تنقیدی نظریات و رجحانات پر بھی اظہار خیال کیا اور عملی تنقید میں بھی کارنمایاں انجام دیا۔ ان کے وقت کا بیشتر حصہ مطالعے میں صرف ہوتا تھا اور باقی ادب کے مسائل پر غور و فکر میں۔ وہ کسی موضوع پر اس وقت تک قلم نہیں اٹھاتے تھے جب تک اس سے متعلق سارا دستیاب مواد ان کی نظر سے نہ گزر جائے اور جب تک وہ اس پر کافی غور نہ کر لیں۔ سلیم احمد پینتیس برس تک کلام اقبال کے مطالعے میں منہمک رہے اور جب اقبال پر کتاب لکھنے کا وقت آیا تو وہ سولہ دن میں مکمل ہو گئی۔ ایک جگہ اپنی اس عادت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"میں برسوں مطالعہ کرتا ہوں۔ سوتے جاگتے اسی کو پڑھتا ہوں۔ پھر وہ میرے خون کا ایک حصہ بن جاتا ہے۔ لکھتے وقت حوالے کی کتاب دیکھنے کی ضرورت بھی نہیں پڑتی۔ میں قلم برداشتہ لکھتا جاتا ہوں اور نظر ثانی بھی نہیں کرتا۔"

قلم برداشتہ لکھی جانے کے باوجود ان کی تحریریں خاصی دلکش ہیں۔ ایک ہی مضمون کئی کئی مہینے اور کبھی کئی کئی برس ان کے ذہن میں تکمیل کے مرحلوں سے گزرتا رہتا اور نوک پلک سنوارنے کا جو عمل اکثر مصنفین کے یہاں کاغذ پر ہوتا ہے وہ ان کے ذہن میں جاری رہتا اور جب یہ تحریر قاری تک پہنچتی تو کوئی نہ کہہ سکتا کہ اس کے لکھنے میں اتنی کم محنت ہوئی ہوگی اور اتنا کم وقت صرف ہوا ہوگا۔ یوں بھی انھیں زبان پر حاکمانہ قدرت حاصل تھی۔

سلیم احمد کا ذکر اردو کے نفسیاتی ناقدین کے ساتھ کیا جاتا ہے کیونکہ انھوں نے اپنی تنقید میں نفسیات کے علم سے بہت فائدہ اٹھایا ہے بلکہ کہا جا سکتا ہے کہ اس معاملے میں وہ انتہا پسندی کا شکار بھی ہوئے ہیں۔ اردو شاعری کو وہ اس لیے کمتر خیال کرتے ہیں کہ اس میں جنسی معاملات کا بے باکانہ بیان کم ہے۔ میرا جی اور ن۔ م۔ راشد کی شاعری کے سلیم احمد قائل ہیں تو اسی لیے کہ دونوں کا اصل موضوع جنس ہے۔ "نئی نظم اور پورا آدمی" میں سلیم احمد نے کھل کر اس مسئلے پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ ان کی رائے ہے کہ لاشعور میں پلنے والی ناقابلِ ذکر خواہشوں سے نظریں چرانے کے بجائے کوشش کر کے انھیں شعور کی سطح تک لانا اور پھر ان کا اظہار کرنا چاہیے ورنہ ذہن مریض ہو جائے گا اور اس ذہن سے پیدا ہونے والی تخلیقات بھی مریض ہی ہوں گی۔

کم ناقدین کے خلاف اتنا لکھا گیا ہوگا یا اتنی مخالفت کی گئی ہوگی جتنی سلیم احمد کی اور انھیں اس کا گلہ بھی نہیں — وہ تو اختلاف کو پسند کرتے ہیں بشرطیکہ یہ اختلاف دیانت داری کے ساتھ کیا جائے۔ ایک جگہ کہتے ہیں:

> "ان مضامین میں جو زاویۂ نظر اختیار کیا گیا ہے اس سے اختلاف کیا جا سکتا ہے، بلکہ کیا جانا چاہیے۔ پڑھنے والا صرف مردہ خیال سے اختلاف نہیں کرتا۔ ذاتی طور پر مجھے یہ اعتماد ہے کہ میں جعلی سکّہ ساز نہیں ہوں۔"

ان کی مخالفت کے دو خاص سبب ہیں۔ ایک تو یہ کہ ان کے نظریات میں زبردست تبدیلی رونما ہوئی جسے لوگوں نے مصلحتِ وقت سمجھ کر ناپسند کیا۔ مثلاً شروع میں وہ ادب کی سماجی اہمیت کے قائل تھے اور اسے تنقیدِ حیات بتاتے تھے۔ اپنی پہلی کتاب میں انھوں نے ادب کے لیے عصری شعور کو لازمی قرار دیا ہے۔ لیکن وہ اس موقف پر قائم نہیں رہے۔ آگے چل کر وہ ادب کی بے مقصدیت کے علم بردار ہو گئے۔ اپنے مضمون "ادبی اقدار" میں وہ ادب کو سماجی اور اجتماعی ذمہ داریوں سے آزاد و مبرّا قرار دیتے ہیں۔ اس کا سبب نہ بددیانتی ہے نہ مصلحت اندیشی۔ سلیم احمد کی ذہنی تربیت میں محمد حسن عسکری کا بڑا ہاتھ ہے جنھیں وہ اپنا روحانی و معنوی مرشد تسلیم کرتے ہیں۔ سلیم احمد کے افکار میں جو انقلاب آیا وہ اسی راستے سے آیا اور رینے گینوں سے ان کی شناسائی بھی اسی مرشد کے ذریعے ہوئی۔ چنانچہ محمد حسن عسکری اور سلیم احمد کے خیالات میں

بڑی مماثلت پائی جاتی ہے مگر ایسا نہیں کہ سلیم احمد کے خیالات محمد حسن عسکری کے خیالات کی کاربن کاپی ہوں۔ سلیم احمد خود غور و فکر کے عادی تھے۔ وہ اپنے مطالعے کی روشنی اور اپنی عقل و فہم کے سہارے کسی نتیجے تک پہنچتے تھے مگر دو انسانوں کے سوچنے کا طریقہ یکساں ہو تو عموماً نتائج بھی ایک سے برآمد ہوتے ہیں۔

سلیم احمد کی مخالفت کا دوسرا سبب ان کا انداز بیان ہے جسے غیر علمی، غیر سنجیدہ، اور زہرناک جیسے نام دیے گئے۔ کہا گیا کہ وہ تنقید نہیں کرتے فقرے بازی کرتے ہیں، پھبتیاں کستے ہیں۔ کہا گیا کہ ان کے مزاج میں ایک خاص قسم کی آزار پسندی ہے، وہ لوگوں کو چھیڑ کے ان کو تکلیف پہنچا کے، انھیں غصہ دلا کے گالیاں سنانے پر آمادہ کرتے اور پھر اس سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔ دراصل سلیم احمد کی شخصیت میں ایک طنز نگار پوشیدہ ہے۔ ان کی ناپسندیدگی عموماً طنز آمیز تنقیدی جملوں کی شکل اختیار کر لیتی ہے جس سے ان کی بات میں دلچسپی پیدا ہو جاتی ہے، زور میں اضافہ ہو جاتا ہے، موضوع یقیناً روشن ہو جاتا ہے مگر جس پر وار ہوا ہے وہ ضرور تلملا اٹھتا ہے۔ اس فقرہ بازی اور اس پر ردعمل کے بارے میں ان کی اپنی رائے بھی ملاحظہ فرمایئے:

"جب میں سنجیدہ لوگوں کی تحریروں میں یہ غصہ دیکھتا ہوں تو مجھے اس سے ذاتی دلچسپی محسوس ہونے لگتی ہے کیونکہ گو ایسی تحریروں میں نام نہیں لیا جاتا کیونکہ سنجیدہ لوگ اپنے ہدف کو متعین کرنے کی ضرورت نہیں سمجھتے صرف ہوائی تیر چھوڑتے ہیں لیکن دراصل ان کا ہدف بیشتر تین چار آدمی ہوتے ہیں۔ محمد حسن عسکری جو فقرہ بازوں کے استاد سمجھے جاتے ہیں، انتظار حسین جوان کے نائب سالار ہیں اور ہم دو بھائی سلیم احمد اور شمیم احمد جنھیں شاید ادب کا ڈکیت قسم کی کوئی چیز سمجھا جاتا ہے۔ پچھلے سات آٹھ سال میں میں نے کوئی "سنجیدہ" تحریر ایسی نہیں دیکھی ہے جس میں کسی نہ کسی طرح فقرہ بازی کے خلاف احتجاج نہ کیا گیا ہو۔ یہاں تک کہ اب تو ایک گروہ ایسے لوگوں کا بھی پیدا ہو گیا ہے جو فقرہ بازی کے خلاف فقرہ بازی کرتے ہیں"

سلیم احمد بہت حساس انسان تھے اور ان کے مزاج میں بہت شدت تھی۔ انھیں قریب سے دیکھنے والوں نے لکھا ہے کہ وہ سراپا التہاب اور مجسم اضطراب تھے۔ وہ اپنی پسند ناپسند کو نہ چھپا سکتے تھے نہ چھپانا چاہتے تھے۔ ان کے مضامین میں جہاں جہاں کسی تخلیق یا کسی رائے پر ناپسندیدگی کا اظہار ہوا ہے وہاں ایک خاص قسم کی نشتریت بلکہ کہیں کہیں زہرناکی پیدا ہوگئی ہے جس کے لیے وہ کسی معذرت کی ضرورت بھی محسوس نہیں کرتے۔ لکھتے ہیں:

"میں ایسے علم کا مدعی بھی نہیں ہوں جو پڑھنے والے کے ذہن میں کوئی اضطراب پیدا نہ کرے۔ میں نے خود بھی یہ مضامین بہت اضطراب کی حالت میں لکھے ہیں اور آپ سے صرف اسی داد کا طالب ہوں کہ آپ میری تکلیف اور بے تابی کا اندازہ کرلیں خواہ میں آپ کو کتنا ہی مسخرا یا اسٹنٹ باز کیوں نہ نظر آؤں۔ نیٹشے کے زرتشت کو بھی اپنی بات دوسروں تک پہنچانے کے لیے نٹ باز کا روپ اختیار کرنا پڑا تھا۔"